
3 1761 06634501 8





TRAITÉ

DE

PRONONCIATION FRANÇAISE

ET

EXERCICES DE DICTION

PAR

AUG. ANDRÉ
Professeur
Lecteur à l'Université de Lausanne.

Nouvelle édition,
recomposée et augmentée.

LAUSANNE
F. PAYOT & Cie LIBRAIRES-ÉDITEURS

AVANT-PROPOS

Dans les questions de diction et de prononciation, les grandes actrices possèdent une autorité égale à celle des acteurs-professeurs les plus réputés. C'est pourquoi j'ai soumis mon travail à Mademoiselle Bartet, l'éminente sociétaire de la Comédie-Française, dont on a dit avec raison qu'elle est la « perfection même », qu'elle apporte dans l'interprétation de ses rôles « une élégance souveraine, une grâce exquise, une diction incomparable. »

Mademoiselle Bartet a eu l'amabilité de formuler ainsi son appréciation :

Monsieur,

J'ai été fort sensible à l'attention que vous avez eue de me communiquer votre livre avant de le publier, et c'est avec un véritable intérêt que je l'ai lu.

Vous me demandez de vous signaler les erreurs que vous auriez pu commettre.

Je n'en découvre pas.

La lecture que je viens de faire ne me laisse qu'un regret, c'est que nous ne possédions pas, pour le Grand Siècle, quelque traité pareil au vôtre, nous saurions ainsi comment les gens de goût, « les honnêtes gens » prononçaient, au juste, la belle langue qu'ils ont créée.

Croyez, Monsieur, à mes sentiments les meilleurs,

BARTET.

PREMIÈRE PARTIE

TRAITÉ DE PRONONCIATION

INTRODUCTION

La bonne prononciation française.

Existe-t-il une prononciation du français, la même pour toute la France? Non. Chaque province et bien des villes ont leur prononciation spéciale qu'elles ne pourraient ni ne voudraient changer.

Existe-t-il une prononciation du français qui doive être préférée aux autres et puisse être proposée comme modèle? Oui. Celle de Paris. Non pas qu'elle soit plus harmonieuse que les autres, — celle de Tours et d'Orléans la vaut bien, — mais parce que Paris est Paris, c'est-à-dire le cœur et la tête de la France, et que dans tous ou presque tous les domaines, il impose au reste du pays.

De la bonne prononciation dépend la clarté du discours, la correction du débit, la vie même de la parole; il est donc important d'en connaître les règles précises. Ces règles, quand il s'agit des voyelles, se réduisent à une seule; il faut donner aux voyelles l'intonation acceptée par Paris. Paris donne la loi en fait de voyelles. (E. Legouvé.)

Encore entendons-nous : la prononciation parisienne qui fait loi, n'est point celle de la rue et des faubourgs, souvent triviale et déplaisante, c'est celle de la société cultivée. Les manuels de diction spécifient même parfois plus, et disent : la prononciation-type est celle du Théâtre-français.

C'est donc la prononciation du Paris cultivé qu'indiqueront les règles et les exercices contenus dans ce manuel. Seulement, je me hâte d'ajouter que tout en prenant pour base de mon enseignement la bonne prononciation parisienne, je n'attache pas à celle-ci d'importance exagérée et ne la tiens nullement indispensable et indiscutable. Entre mille raisons que j'ai pour trouver bon que chacun garde une liberté relative en matière de prononciation, se place la suivante :

Même à Paris, même au Théâtre-français, il n'y a pas de prononciation commune à tous ceux qui parlent bien, identique chez tous et pour tous obligatoire. Ils sont d'accord sur les règles principales, mais diffèrent d'avis sur plusieurs règles secondaires.

De là résulte qu'aucun manuel ne peut résoudre, — toujours et d'une façon absolue, — toutes les difficultés de la prononciation française ; qu'un professeur doit dire à ses élèves, non pas : je vous enseigne la bonne prononciation, mais : je vous enseigne une bonne prononciation ; qu'il faut attacher une vraie importance aux règles admises par tous, mais à celles-là seulement ; et qu'enfin on parle suffisamment bien quand on prononce à la façon des personnes de bonne éducation qui, à Bordeaux, à Lyon, dans les villes de la Suisse française aussi bien qu'à Paris, fuient sur toute choses deux défauts également condamnables : l'affectation et la vulgarité.

« Tout est nuances, » ne cessait de me répéter, à propos de questions de prononciation, M. E. Legouvé.

Il serait puéril de vouloir supprimer ces nuances ou les indiquer toutes. Un manuel de prononciation doit se borner à noter les principales d'entre elles et à indiquer la prononciation la plus généralement usitée, de manière à mettre en garde contre les provincialismes et les *exotismes* — qu'on me passe ce terme ! — qui vraiment défigurent la langue française.

Pour appuyer les règles de ce manuel, et à propos des divergences qu'il signale, on eût pu donner, dans chaque cas particulier, le titre des ouvrages ou le nom des hommes sur l'autorité desquels on s'appuyait ; mais cela eût amené des répétitions fatigantes.

Il suffit d'expliquer, une fois pour toutes, en quoi a consisté mon travail de préparation.

J'ai consulté, cela va sans dire, les dictionnaires et les traités de prononciation parus ces dernières années [1], mais surtout, j'ai écouté.

J'ai écouté au théâtre MM. Mounet-Sully, Coquelin aîné et cadet, Lambert père et fils, Mmes Sarah Bernhardt, Bartet, Baretta, Réjane, etc. ; dans les salles de cours et de conférences, MM. Léo Claretie, Francisque Sarcey, Lintilhac, Deschanel, etc. ; dans les réunions mondaines, à Paris et ailleurs, des Français cultivés dont le nom importe peu.

Quand je me suis trouvé embarrassé devant telle ou telle question sur laquelle les avis se partageaient, j'ai eu recours à des hommes dont la diction est réputée excellente, M. Ernest Legouvé, de l'Académie française, appelé par Francisque Sarcey le premier diseur de France, auteur de ces livres aussi instructifs qu'agréables à lire, *L'art de la lecture* et *La lecture en action ;* M. Delaunay, professeur au Conservatoire de Paris, le si remarquable ex-jeune premier de la Comédie-française, etc.

De ces lectures, de ces auditions, de ces conversations est sorti le présent travail, et c'est d'elles seules qu'il tire sa valeur s'il en a une. Il n'énonce, je l'espère, que des règles justes, d'une justesse actuelle tout au moins, car,

[1] Parmi les publications qui renseignent d'une façon précise et intéressante sur la prononciation du français, je signale *Les sons du français* et *Le français parlé,* de M. Paul Passy, et *Les parlers parisiens,* de M. le professeur Koschwitz, où est figurée scientifiquement la prononciation de plusieurs notabilités parisiennes, MM. de Bornier, Coppée, A. Daudet, etc.

en fait de langage, on ne saurait avoir d'autre ambition que de noter l'usage présent, aussi peu immuable que toute autre espèce de mode.

Je serais heureux que mon manuel, ancien et nouveau tout ensemble, fût accueilli avec bienveillance par ceux qui enseignent le français, étudié avec profit par ceux qui cherchent à l'apprendre, et je remercie d'avance ceux qui en attesteront l'utilité ou m'en signaleront les lacunes.

Brèves remarques sur les sons et les articulations du français.

Ce manuel s'adressant à un public qui demande des indications pratiques plutôt que des explications scientifiques, je ne m'arrêterai pas à décrire la conformation des organes vocaux et à en préciser le fonctionnement dans la prononciation des sons. Je ne veux ici que rappeler certains termes fréquemment employés, et le manuel même ne donnera que des conseils facilement compréhensibles et utilisables, à la façon du maître de philosophie dans *Le bourgeois gentilhomme* ; ces conseils se rapporteront aux seuls organes sur lesquels chacun, fût-ce le plus ignorant en physiologie, puisse exercer un contrôle efficace.

Les voyelles françaises peuvent être longues ou brèves, ouvertes ou fermées ; ces termes s'entendent d'eux-mêmes ; au reste, les règles de prononciation en préciseront la portée.

« Quand il s'agit d'une langue vivante, a écrit d'Olivet, le chemin de l'usage est plus court que celui des préceptes. » On peut ajouter qu'il est plus sûr.

C'est par l'usage qu'on apprend à donner aux sons la longueur ou la brièveté qu'ils exigent, aussi ne marquerai-je la quantité des voyelles que lorsqu'elles seront particulièrement longues ou brèves.

Aux voyelles qui ne seront l'objet d'aucune mention spéciale, s'applique la règle formulée en ces termes par le dictionnaire Hatzfeld-Darmesteter :

« En général, les voyelles pures sont longues quand elles sont suivies, dans une même syllabe, d'une consonne douce ; elles sont brèves quand la consonne est forte ; dans les autres cas elles sont moyennes.

» Les voyelles nasales sont longues quand elles sont suivies d'une consonne qui se prononce ; elles sont moyennes dans le cas contraire ; elles ne sont jamais brèves. »

Les consonnes se classent de diverses manières.

Il y a les *sonores*, dont l'articulation exige que les cordes vocales vibrent, qu'un bruit se produise dans le gosier, et les *sourdes*, pour lesquelles on n'emploie qu'un courant d'air muet, ne faisant pas vibrer les cordes vocales.

Les consonnes sourdes sont *f*, *k*, *p*, *s*, *t*, *ch* ; les consonnes sonores sont *b*, *d*, *g*, *j*, *v*, *z*.

Par rapport aux organes qui concourent à former les consonnes, elles se divisent en *gutturales*, c'est-à-dire produites dans la partie de la bouche la plus voisine du gosier ; *linguales* ou *dentales*, c'est-à-dire articulées avec la langue appuyée contre les dents ; *labiales*, c'est-à-dire formées surtout par les lèvres.

Passons d'autres termes moins usités, mais toutefois remarquons encore que certaines consonnes sont appelées *fortes* et d'autres *douces*, par rapport à l'énergie de l'articulation. *P*, *t*, *k* sont des consonnes fortes, *b*, *d*, *g*, des consonnes douces.

La prononciation figurée.

Il est impossible de figurer exactement la prononciation sans un alphabet spécial et une orthographe phonétique,

puisque plusieurs des lettres de l'alphabet ordinaire n'ont pas de valeur fixe, et que l'orthographe usuelle, au lieu de guider, induit en erreur.

J'ai étudié et essayé plusieurs systèmes de transcription, et me suis décidé pour celui qui m'a paru le plus propre à atteindre le but auquel tend ce manuel. Il me fallait un système de figuration exact et facile, juste mais surtout pratique.

Changer le moins possible la physionomie habituelle des mots; n'indiquer que les sons principaux de la langue, et négliger ces nuances à peine saisissables dont souvent les étrangers se préoccupent trop, beaucoup plus que les Français, tel a été mon objectif.

J'ose dire que ma transcription phonétique a de réels avantages. J'ai toujours vu ceux qui l'ont utilisée, s'en rendre maîtres sans peine, et faire des progrès beaucoup plus rapides que ceux qui la négligeaient.

TABLEAU DES SIGNES PHONÉTIQUES

ET DE LEUR VALEUR

Signes phonétiques.	Sons et articulations qu'ils représentent.	EXEMPLES Français.	Allemands.	Anglais.
a	*a* ouvert	p*a*tte	gl*a*tt	j*a*nuary
â	*a* fermé	p*â*te	V*a*ter	f*a*r
ê	*e* ouvert	t*ê*te, jam*ais*, c*e*rtes	R*ä*tsel	b*ea*r
è	*e* moyen	d*e*tte, *ai*guille	f*e*tt	h*ea*d
é	*e* fermé	*été*, j'aur*ai*	g*e*h!	*a*pron [1]
e	*e* sourd	dis-l*e*	Taf*e*l	th*e* [1]
i	*i*, *y*	am*i*	w*ie*	m*e*
o	*o* ouvert	s*o*tte, P*au*l	*o*ffen	s*o*b
ô	*o* fermé	r*o*se, h*au*t	*O*fen	f*oe*
u	*u*	t*u*	H*ü*te	

[1] Prononciation de l'Ecosse.

œ	eu ouvert	he*u*reux	Hölle	f*u*r
œ̀	*eu* fermé	heur*eu*x	Löwe	
w	*ou*	t*ou*t	H*u*t	tr*u*e
ã	*a* ouvert nasal	*am*bition, *em*porter, l*en*t		
ĩ	*e* ouvert nasal	lap*in*, p*ain*, ti*en*		
õ	*o* ouvert nasal	b*on*		
ũ	*eu* ouvert nasal	*un*		
b	*b*	*b*ain	*B*ein[1]	*b*ut
p	*p*	*p*ain	*P*ein[2]	*p*eople
d	*d*	*d*ans	*d*ich[1]	*d*iligent
t	*t*	*t*ant	*T*isch[2]	en*t*er
g	*g*	*g*are, *gu*enon	*g*önnen[1]	*G*ood
k	*c*, *k*, *q*, *ch*	*c*ar, *k*épi, *qu*e, é*ch*o	*k*önnen[2]	*c*an
v	*v*, *w*	*v*er, *W*atteau	*W*ein	*v*ery
f	*f*, *ph*	*f*er, élé*ph*ant	*f*ein	*f*ur
s	*s* sourd ou fort, *c*, *ç*	*s*el, ra*c*e, pa*ss*er, *ç*à	e*ss*en	loo*s*e
z	*s* sonore ou doux, *z*	*z*êle, ra*s*e	lo*s*en	lo*s*e
ch	*ch*	*ch*amp	s*ch*ön	*sh*oe
ʒ	*j*, *g*	*J*ean, *g*êne		lei*s*ure
h	*h* aspiré	je te *h*ais !	*h*ier	thou *h*ast
l	*l*, *ll*	fi*l*, vi*ll*e	*l*ang	*l*ong
j	(voir § 173)	fi*ll*e, trava*il*	*J*agd	*y*es
m	*m*	*m*on	*m*ein	*m*e
n	*n*	*n*om	*n*ein	*n*o
r	*r*	heu*r*eux	*r*eich	*r*ed

Pour *ou* consonne (**ẁ**), *i* consonne (**ĭ**), *u* consonne (**ŭ**) et *n* mouillé (**nj**), voir le traité de prononciation aux chapitres du *ou*, du *i*, du *u* et du *gn*.

[1] Prononciation de l'Allemagne du Nord.

[2] Dans l'allemand, ces explosives fortes sont accompagnées d'une aspiration qui n'existe pas dans les consonnes correspondantes françaises.

En étudiant la transcription phonétique des mots ou des phrases, il faut avoir toujours présents à l'esprit ces principes essentiels :

1° *Chaque signe de l'alphabet conventionnel a une valeur fixe, représente un seul son* (ou plusieurs sons très voisins dont la confusion ne saurait avoir d'inconvénient pratique) ; *il doit donc être prononcé partout de la même manière.*

2° *Tous les signes de la transcription phonétique doivent être prononcés ;* il n'y a aucune lettre muette, purement orthographique.

Quelques exemples feront comprendre l'importance de ces principes et de leur application.

Ecriture habituelle.	*Ecriture phonétique.*
les ans	**lêz-ã**
les ânes	**lêz-à·n**
plein	**plĩ**
Pline	**plin**
bon	**bõ**
bonne	**bon**
un	**ũ**
une	**un**
coq	**kok**
sacerdoce	**sasêrdos**
photographie	**fotografi·**
Sosie	**sozi·**
ville	**vil**
fille	**fij**
orthographe	**ortograf**
examen	**ègzamĩ**
vice	**vis**
je vis	**ʒe vi**
ils convient (convier)	**il kõvi·**
il convient (convenir)	**il kõviĩ**



TRAITÉ DE PRONONCIATION

Explication de quelques signes.

Les lettres grasses appartiennent à l'alphabet phonétique.

= Ce signe veut dire *est égal à, se prononce.*

Ex. : u = **u·** (*u* est égal à *u* long)

a = **â** (*a* est égal à *a* fermé).

· Le point placé après une voyelle indique que celle-ci est longue.

˘ Le demi-cercle placé sur une voyelle indique que celle-ci est très brève.

Ex. : **i·** (*i* long, comme dans *vie*).

ŭ (*u* très bref, comme dans *huit*).

- Le trait d'union indique une liaison.

La liaison consiste à joindre, de manière qu'ils soient prononcés comme un seul mot, deux mots dont le premier se termine par une consonne et le second commence par une voyelle ou *h* muet.

Lorsque le premier mot se termine par *e* muet, et que, pour le réunir au mot suivant, on supprime le *e* dans la prononciation, il y a élision.

Ex. : par ici = **par-isi** (*par ici* doit se prononcer *parici*).

parle aussi = **parl-ôsi** (*parle aussi* doit se prononcer *parlaussi*).

Nota. Suivant la nouvelle épellation, toutes les lettres sont du genre masculin ; bien des maîtres, cependant, ont conservé l'ancienne épellation, et donnent à certaines consonnes le genre féminin. On ne s'étonnera pas de trouver plus loin quelques traces de ce double usage.

Voyelles.

a.

1. La voyelle *a* se prononce toujours avec la bouche bien ouverte; à ne considérer que ce fait, et non la position des organes vocaux internes, il faudrait donc distinguer entre *a* ouvert aigu et *a* ouvert grave, plutôt qu'entre *a* ouvert et *a* fermé. Le *a* ouvert grave, appelé *a* fermé dans les traités de phonétique, se prononce du fond de la bouche; le *a* ouvert aigu, appelé *a* ouvert, se prononce un peu plus en avant.

Si l'on n'ouvre pas franchement la bouche pour prononcer *a*, on produit des sons intermédiaires inexacts, mélanges de *a* et de *o*, ou de *a* et de *e*.

2. Il est extrêmement difficile, tant les nuances sont nombreuses et varient de personne à personne, de donner des règles précises pour la prononciation du *a* dans les mots français.

Les Parisiens multiplient les *a* ouverts graves; les étrangers auraient tort de les imiter, car ils tomberaient vite dans l'affectation ou la vulgarité.

En revanche, à Paris même, et plus encore dans certaines parties de la province, il y a des gens qui ne semblent connaître que le *a* ouvert aigu; ils enlèvent dès lors à nombre de mots leur physionomie propre, leur sonorité.

3. Veut-on la preuve qu'il est impossible d'établir un code détaillé et absolu de la prononciation?

Voici quelques opinions contradictoires; qu'on adopte celle qu'on voudra, on sera sûr de prononcer, non pas comme tout le monde, mais comme prononcent plusieurs de ceux qui se piquent de parler correctement :

Terminaison *ation*. — La plupart des Parisiens, presque tous les acteurs, MM. Legouvé, Delaunay, etc., font entendre ici un *a* grave, plutôt bref.

Hatzfeld et Darmesteter, Petit, etc., indiquent *a* ouvert aigu; d'autres veulent un *a* moyen.

Terminaison *ail*. — Littré, Legouvé, Delaunay, etc., indiquent

a ouvert aigu ; j'ai entendu bien des orateurs et des acteurs parisiens prononcer *a* grave.

Terminaison *able.* — La plupart des acteurs du Théâtre-français, ainsi que Legouvé, Delaunay, etc., prononcent *a* ouvert aigu; Hatzfeld et Darmesteter, le grand tragédien Mounet-Sully et maints orateurs tiennent pour *a* grave.

Terminaison *ace.* — Legouvé et Delaunay y font entendre *a* grave; Hatzfeld et Darmesteter indiquent *a* ouvert bref.

Terminaisons *avre, acle.* — Delaunay les prononce avec *a* grave ; Legouvé, Hatzfeld et Darmesteter font le contraire.

Terminaison *asse.* — Même indécision.

Terminaison *age.* — Legouvé et Delaunay y font entendre un *a* ouvert et long, d'autres un *a* grave. Une observation personnelle prouvera le peu d'importance que les Français attachent à de pareils détails :

Tandis que Delaunay prononce *rage* avec *a* ouvert (**ra·ʒ**), j'ai entendu ses élèves du Conservatoire prononcer devant lui **râ·ʒ**, et jamais il ne les corrigeait.

Ce qui m'intrigue le plus, m'écrivait M. Koschwitz, c'est votre *a* ouvert dans les mots et terminaisons *part*, *art*, *age;* ce *a* semble fermé (grave) à tous les Allemands, tandis que vous et vos compatriotes le déclarez aigu (*hohes a̱*). Et M. Koschwitz demande : Qui a raison?

Qui a raison? Tout le monde, car la prononciation du *a*, dans ce cas spécial comme dans beaucoup d'autres, varie énormément. Les traités français de prononciation n'indiquent pas, pour les terminaisons dont il s'agit, *a* grave, et pourtant il est évident que, surtout à Paris, un grand nombre de personnes emploient ce son plutôt que le *a* ouvert.

Ne nous arrêtons pas davantage à ces chinoiseries; essayons plutôt de formuler quelques règles qu'il est bon de ne pas ignorer.

a ouvert grave dit *a fermé.*

(*a* = **â**).

4. La voyelle *a* est grave dans les mots où elle porte un accent circonflexe (*â*) ; en outre elle est longue quand une syllabe muette la suit.

Ex. : mât = **mà** ; âme = **à·m**.

Exceptions : *a* est ouvert et plutôt bref dans les terminaisons *âmes*, *âtes*, *ât*, des verbes de la première conjugaison.

Ex. : nous aimâmes = **nwz-èmam**.

5. La plupart des mots terminés par *as*, *ase*, *az*, *aze*, ainsi que leurs dérivés, se prononcent avec *a* grave.

Il en est de même des mots dans lesquels *a* se trouve devant *s* sonore ou *z*.

Ex. : gazon = **gàzõ** ; topaze = **topà·z** ; ras = **rà** ; raser = **ràzé** ; pas = **pà** ; passer = **pàsé** ; phase = **fà·z**.

Il y a pourtant des exceptions à cette règle ; ainsi on prononce *bras*, *embrasser*, plutôt avec *a* ouvert. Dans les verbes, la finale *as* se prononce de diverses manières ; il vaut mieux ne pas en accentuer la gravité.

6. Dans beaucoup de mots, la syllabe *ail*, *aill* se prononce à Paris avec *a* grave (**àj**).

Ex. : bataille = **batà·j** ; railler = **ràjé** ; raillerie = **rà·jri·**.

Mais l'usage varie énormément, et les étrangers feront bien de ne pas s'efforcer d'acquérir cette prononciation, que n'acceptent pas tous les Français cultivés.

Ils risqueraient de l'appliquer à des mots où elle n'est pas d'usage.

7. Devant *r*, on prononce généralement *a* grave, sauf au commencement des mots.

Ex. : gare = **gà·r** ; carré = **kàré** ; baron = **bàrõ** ; mais article = **artikl** ; arriver = **arivé**.

Il y a, du reste, tant de nuances, qu'on ne peut établir de règles. L'essentiel est de prononcer un *a* bien pur ; qu'on donne à cette voyelle un son plus ou moins grave, cela importe peu.

Les étrangers devront diriger leur attention surtout sur la longueur des terminaisons *are*, *arre*, que souvent ils abrègent et rendent désagréablement sèches.

8. L'habitude française est de prononcer un *a* ouvert grave dans certains mots qui ne ressortissent à aucune règle générale, et dont on ne peut fournir une liste complète et indiscutable.

Ex. : accabler = **akàblé** ; acclamer = **aklàmé** ; cadre = **kàdr** ; condamner = **kõdàné** ; damner = **dàné** ; déclamer

= **déklâmé**; diable = **dĭà·bl**; fable = **fà·bl**; flamme = **flà·m**; gagner = **gànjé**; Jeanne = **ʒà·n**; Jacques = **ʒà·k**; sable = **sà·bl**; sabre = **sà·br**. — *Chalet* se prononce souvent **châlè**, et on commence à le trouver écrit *châlet*.

Il va de soi que cette prononciation n'est pas générale et obligatoire, et que les étrangers, s'ils voulaient s'y conformer absolument, risqueraient d'alourdir leur diction.

a ouvert aigu dit *a ouvert*.

(*a* = **a**).

9. Partout ailleurs que dans les cas ci-dessus énumérés, *a* est ouvert aigu, d'une longueur variable.

Au commencement des mots; à la fin des mots, qu'elle soit seule ou suivie d'une consonne autre que *r*, *s* sonore ou *z*; quand elle est surmontée d'un accent grave; devant une double consonne — dans ces diverses positions, la voyelle *a* est ouverte.

EXERCICES DE PRONONCIATION

a ouvert grave (dit *a fermé*). (**à**).	*a ouvert aigu.* (**a**).
âcre (adjectif)	acre (subst.)
bât (subst.), bas (adj. et subst.)	bat (du verbe *battre*)
hâle (subst.)	halle (subst.)
mâle (adj. et subst.)	mal (subst. et adverbe)
	malle (subst.)
tâche (subst. et forme du verbe *tâcher*)	tache (subst.)
las (adj.), la (note de musique)	là (adv.), la (article)
châsse (subst.)	chasse (subst. et forme du verbe *chasser*)
mât (subst.)	ma (adj. possessif)

Ce matin, le mâtin, animal mâle à quatre pattes, las, se régala de pâte.

Jeanne, ma femme, bâtez l'âne, mais ne le battez pas.

Je tâche en vain d'enlever la tache.

se matī le mâtī animal mâ·l-a katr pat là se régala de pâ·t
ʒâ·n ma fam bâté là·n mê ne le baté pâ
ʒe tâ·ch-ã vī dãlevé la tach

ai, aî.

10. *ai, aî* équivalent à *e* ouvert (ê).

Ex. : mais = **mê**, paître = **pê·tr**.

11. *ai* a le son de *e* moyen (è) dans un certain nombre de mots dont il serait difficile d'établir une liste qui parût exacte à tout le monde, ainsi *raisin, plaisir, aiguille, saisir,* etc.

La prononciation de *ai* comporte beaucoup de nuances déterminées, en général, par le son plus ou moins aigu de la syllabe qui suit; question d'oreille et de goût, uniquement.

Par exemple, les délicats varient la prononciation de *ai* dans *aimer*, selon la terminaison de ce verbe; ils prononcent un *e* moins ouvert dans *plaisir* que dans *plaisant;* quelques-uns même font entendre un *e* fermé dans *plaisir*, *saisir*... Les étrangers n'ont pas à s'occuper de ces détails.

12. *ai* a le son de *e* fermé (é) dans la finale *ai* du futur et du passé défini, qu'il ne faut pas prononcer comme le conditionnel et l'imparfait.

Ex. : j'aimai = **ʒèmé**; j'aimais = **ʒêmê**; j'irai = **ʒiré**; j'irais = **ʒirê**.

13. *ai* a le son de *e* fermé dans l'adjectif *gai* et ses dérivés, dans le substantif *quai*, et dans le verbe *avoir* (j'ai = **ʒé**).

Plusieurs prononcent de la même façon *ai* dans les verbes *savoir* et *aller* (**ʒe sé, ʒe vé**), et dans les verbes en *ayer;* à la Comédie-Française, cependant, *je paie* se prononce **ʒe pê·**.

Observation. — La prononciation *je pai-ie* (**pèj**), *j'essai-ie* (**ʒèsèj**), semble tomber en désuétude.

14. Les manuels de prononciation enseignaient jusqu'à présent que *ai* équivalait à *e* sourd dans les mots *bienfaisant*, *bienfaisance*, *faisan* et ses dérivés. On déclare aujourd'hui familière cette façon de dire, et on donne à ce *ai* le son de *e* moyen (è).

Ex. : bienfaisant = **bīīfèzã**.

Mais on prononce encore, généralement, *ai* comme *e* sourd dans le verbe *faire,* toutes les fois que *ai* se trouve devant *s*.

Ex. : faisons = **fezõ** ; faisant = **fezã**.

On prononce de même *faisable* et *faiseur*.

ay.

15. *ay* = **ê** dans le corps des mots, devant une consonne, et à la fin des mots.

Ex. : claymore = **klêmo·r**; Epernay = **épêrnê**.

16. Devant une voyelle autre que *e* sourd, *ay* = **èj**.

Ex. : payant = **pèjã**, layette = **lèjèt**.

Exceptions. *ay* = **aj** dans un certain nombre de mots dont voici les principaux : *bayadère* (**bajadê·r**), *Lafayette* (**lafajèt**), *Mayence* (**majã·s**), *mayonnaise* (**majonê·z**), *payen* ou *païen* (**pajĩ**), *cipaye* (**sipaj**).

17. *ay* = **èi** ou **èji**, — les avis diffèrent, — dans *abbaye*, *pays* et ses dérivés.

ao, aon, aou.

18. *ao* = **aô** devant *s*, ou à la fin des mots, et **ao** dans les autres cas.

Ex. : cacao = **kakaô** ; chaos = **kaô** ; extraordinaire = **èkstraordinê·r**.

Exceptions : Dans quelques noms propres, *ao* équivaut à *o* fermé.

Ex. : Saône = **sô·n** ; Curaçao = **kurasô**.

19. *o* ne se prononce pas dans *paon* (**pã**), *paonne* (**pan**), *faon* (**fã**), *taon* (**tã** ; quelques-uns disent **tõ**) et *Laon* (**lã**).

20. *a* ne se prononce pas dans *août* (**w**; le *t* ne se prononce pas) et ses dérivés.

au, eau.

21. On donne à *au, eau*, le son de *o* fermé (**ô**).

Ex. : saule = **sô·l** ; château = **châtô**.

Exceptions : Les noms propres *Paul* et *Saul* se prononcent avec *o* ouvert.

Très généralement, on prononce de même les mots où *au* se trouve devant *r*.

Ex. : restaurant = **rèstorã**.

Enfin, plusieurs prononcent aussi un *o* ouvert bref dans *mauvais*, et dans quelques autres mots qu'il est inutile d'indiquer.

e.

22. La voyelle *e* comporte une infinité de nuances dont la classification est impossible. Tenons-nous-en aux plus importantes, et distinguons entre quatre sons principaux : *e* ouvert (**ê**), qui se prononce avec la bouche bien ouverte ; *e* fermé (**é**), pour la prononciation duquel les lèvres prennent la même position que pour *i* ; *e* moyen (**è**), son intermédiaire entre *e* ouvert et *e* fermé ; *e* sourd (**e**) qui peut être très bref, presque muet (**ĕ**) ; dans le langage courant, on dit souvent *e* muet pour *e* sourd, comme on le verra par l'article de Sarcey, cité plus loin.

J'appelle *e* muet celui qui ne se prononce pas et que ne figure aucun signe phonétique.

e ouvert.

(*e* = **ê**).

23. *e* est ouvert :

1° Dans les mots où il porte un accent circonflexe (*ê*) et le plus souvent aussi dans ceux où il porte un accent grave (*è*).

2° Dans les terminaisons *ès, et, ets*, et dans les mots en *ect* où le *c* ni le *t* ne se prononcent.

3° Devant *r* suivi d'une consonne ou de *e* muet, devant *rr*, et dans ceux des mots terminés en *er* où *r* se prononce.

Ex. : bête = **bê·t** ; règle = **rè·gl** ; succès = **suksê** ; jouet = **ʒwè** ; aspect = **aspè** ; amer = **amèr** ; liberté = **libèrté** ; interrompre = **ĩtèrõpr** ; sévère = **sévê·r**.

Remarques. Quelques-uns prononcent *e* fermé dans *têtu, bêtise* ; notons, en passant, que *hébéter*, qui se prononce avec deux *e* fermés n'est point un composé de *bête*, mais vient du latin *hebetare* (émousser).

24. La conjonction *et* se prononce avec *e* fermé (plusieurs n'y

font entendre qu'un *e* moyen), tandis que *tu es*, *il est* se prononcent avec un *e* oscillant entre l'ouvert et le moyen.

Les monosyllabes *les*, *des*, *mes*, *tes*, *ses*, *ces* se prononcent avec *e* ouvert dans la diction élevée (poésie, tragédie, discours); dans la diction familière, ce *e* ouvert se change souvent en *e* moyen, et même, chez bien des personnes, en *e* fermé.

e moyen ou *mi-ouvert.*

(*e* = è).

25. Le *Dictionnaire général de la langue française*, par Hatzfeld et Darmesteter, ne connaît que *e* ouvert et *e* fermé, et met en note : « Il existe certainement, entre l'*è* ouvert et l'*é* fermé, un troisième *e* intermédiaire, à son mi-ouvert. Mais l'usage ici est si hésitant, et la prononciation ramène si souvent cet *e* mi-ouvert à l'*è* ouvert ou à l'*é* fermé, que nous avons cru mieux faire de ne pas le noter et de le confondre, dans la figuration des mots où il se rencontre, avec celui des deux autres *e* dont il paraît être le plus voisin. »

Œuvre de linguistes distingués, ce dictionnaire, le plus scientifique et le plus récent des dictionnaires de la langue, est un guide excellent; sur le point qui nous occupe, il n'a pas absolument tort, cependant il me semble qu'on peut, même en tenant compte des hésitations de l'usage, donner quelques indications au sujet du *e* mi-ouvert ou moyen; il existe certainement, comme on peut s'en convaincre en prononçant le mot *interpeller* (**ĩtêrpèlé**), où le premier *e* est ouvert, le second moyen, le troisième fermé.

26. *e* est mi-ouvert :

1° Dans les adjectifs démonstratifs *cet*, *cette*.

2° A la fin des mots terminés par une consonne prononcée, autre que *r;* au commencement et dans l'intérieur des mots, devant deux ou trois consonnes autres que *rr*.

Ex. : cet homme = **sèt-om** ; leste = **lèst** ; essor = **èsor**.

Exceptions. On prononce *e* sourd, et non *e* moyen, dans les adverbes *dessus* (**desu**), *dessous* (**desw**), et dans les mots commençant par *ress*, sauf *ressayer* (**rèsèjé**), *ressuyer* (**rèsüijé**) et *ressusciter* (**rèsusité**).

Ex. : ressembler = **resãblé** ; ressort = **resor**.

27. Pour les verbes *décolleter* et *épousseter*, l'usage a consacré une prononciation très simple : les ménagères disent *j'épouste*, et non *j'époussette ;* dans un bal, une danseuse dira d'une autre, *elle se décolte trop,* et non *se décollète.*

28. Dans les mots terminés en *eterie*, le premier *e* de cette désinence est, en général, prononcé mi-ouvert.

Ex. : bonneterie = **bonètĕri·** ; marqueterie = **markètĕri·** ; papeterie = **papètĕri·**.

29. Le premier *e* de *breveter* se prononce mi-ouvert lorsque la syllabe qui suit est muette; il est sourd dans les autres cas.

Ex. : breveter = **brèvté** ; je brevette = **ʒe brevèt**.

30. *Ressemeler* et *ressemelage* sont prononcés par les uns **resemlé, resemla·ʒ** ; par les autres **resèmlé, resèmla·ʒ** ; on entend même dire **resĕmèlé, resĕmèla·ʒ**, mais cette prononciation, logique au point de vue de l'étymologie, n'est pas indiquée et sanctionnée par les dictionnaires.

e fermé.

(*e* = **é**).

31. Les Anglais prononcent mal *é* fermé. Cela vient de ce qu'au lieu de rapprocher assez rapidement les dents en écartant les coins de la bouche, ils commencent à prononcer la voyelle alors que les organes vocaux ont encore la position propre au *a ;* et l'on entend *aé.*

Pour s'habituer à la prononciation de *é* fermé, ils doivent répéter plusieurs fois de suite *i, é, i, é* sans bouger les lèvres, puis *a i a é, ô i ô é, u i u é*, etc., en opérant brusquement les mouvements de lèvres exigés par les diverses voyelles.

Cet exercice est recommandé aussi aux Italiens, aux Bulgares, à tous ceux qui éprouvent quelque difficulté à prononcer des *e* bien fermés.

32. *e* est fermé quand il porte un accent aigu, et dans celles des terminaisons *er, ers, ed, eds, ez,* où les consonnes ne se prononcent pas.

Ex. : témérité = **témérité** ; année = **ané·** ; léger = **léʒé** ; pied = **pïé** ; nez = **né**.

Exceptions. Lorsque *é* est suivi d'une syllabe muette, la prononciation le change, dans la diction familière, en *e* mi-ouvert.

Ex. : médecin = **mèdsī** (mais dans la lecture des vers : **médesī**).

33. L'expression latine *vice versâ* se prononce **visévêrsà**, mais dans les mots composés où *vice* signifie *qui fait fonction de*, le *e* est muet, ainsi *vice-roi* = **visrw̆a**.

34. Quelques personnes mouillent la finale *ée*, et disent *anné-ie*, *idé-ie;* c'est une prononciation vicieuse; dites **ané·** et non **anéj**.

e sourd.

(*e* = **e**, ou **ĕ**).

35. La voyelle *e* peut être muette, et alors elle disparaît de la prononciation, ou sourde, et dans ce cas elle comporte des sons intermédiaires qui constituent le charme et la difficulté d'une bonne diction.

Tantôt *e* sourd a le son de **œ̆** ouvert bref, tantôt il doit se faire deviner plutôt qu'entendre.

Je vais tâcher d'indiquer les principaux cas où l'on emploie ces diverses sortes de *e;* au lieu de transcrire *e* sourd par **œ̆**, je le transcrirai par **e**, afin de changer le moins possible la physionomie des mots; je transcrirai par **ĕ**, le *e* mi-muet, dont la prononciation est difficile pour tant d'étrangers, négligée par tant de Français.

36. Une diction soignée ne manque pas de faire entendre le *e* sourd des monosyllabes *que, je, de,* etc.

Ex. : que veux-tu = **ke vœ̀tu** ; donnez-le = **donéle**.

Cependant, quand plusieurs monosyllabes se suivent, tous les *e* sourds ne doivent pas être prononcés. Lesquels supprime-t-on? Affaire de goût personnel.

Ex. : ce que je te demande = **ske ʒte dmãd**.

37. Le pronom *je*, quand il précède le verbe, est prononcé avec *e* sourd ; dans les inversions, le *e* est muet.

Ex. : je dis = **ʒe di** ; dis-je = **di·ʒ**.

38. Quiconque veut bien parler prononcera le *e* sourd au commencement des mots.

Ex. : fenêtre = **fenêtr**, et non **fnêtr**.

Dans la conversation, on peut à la rigueur omettre ces *e* sourds, mais dans la lecture, le discours, cette négligence est fâcheuse; dans la poésie, elle est inadmissible.

Il est davantage permis de retrancher les *e* sourds dans l'intérieur des mots, mais ici encore on peut faire cette remarque que plus une diction est soignée, moins elle se permet de ces suppressions.

39. A la fin des mots, *e* est presque toujours muet, en tout cas dans la conversation; cependant, on évitera de le supprimer s'il se trouve entre trois ou quatre consonnes, ou entre deux consonnes semblables. Il faut alors prononcer un *e* demi-muet.

Ex. : âme magnanime = **à·mĕ manjanim**; fête très belle = **fê·tĕ trê bèl.**

En ce qui concerne la prononciation du *e* sourd final dans les vers, voyez plus loin les indications de Sarcey.

40. Il n'y a de *e* absolument et toujours nul, en français, tout au moins dans la lecture, le discours et la déclamation, que le *e* élidé.

Ex. : aimable ami = **èmablami**.

Remarque. L'expression *entre quatre yeux*, s'écrit souvent et se prononce toujours *entre quatre-z-yeux*.

41. *e* muet précédé d'une voyelle ne se prononce pas; mais on ne peut dire qu'il soit absolument nul, puisqu'il provoque l'allongement de la voyelle.

Ex. : dévouement (ou dévoûment) = **dévw·mã**; vous tuerez = **vw tu·ré**; ils voient = **il vw̃a·**; amie = **ami·**; année = **ané·**.

42. Les finales *ble*, *bre*, *cle*, *cre*, *tre*, *vre*, etc., sont mal prononcées par une quantité de personnes qui disent *bel*, *ter*, *ver*, etc.... Pour apprendre à les bien prononcer, il faut commencer par les accentuer très fortement, puis on diminue peu à peu l'intensité du son, en prenant garde que la voyelle ne vienne pas s'intercaler entre les consonnes.

Ex. : aimable = **èmablœ, èmable, èmablĕ, èmabl**.

Rôle du e sourd dans la diction.

43. Il y a quelques années, Francisque Sarcey consacra à cette question une de ses chroniques théâtrales du *Temps*. La leçon est si intéressante que je ne résiste pas au plaisir de la citer :

Le mois dernier, un de nos collaborateurs, M. Charles Marelle, dans un article très intéressant, très étudié, nous mettait au courant des idées qui commencent à avoir cours sur la prononciation de notre *e* muet chez les savants allemands.

Oh! mon Dieu! oui, les savants allemands — ils se décorent du nom de phonétistes, à moins que vous ne préfériez les appeler des phonétiqueurs, l'un et l'autre se dit ou se disent — ont découvert que l'*e* muet ne se prononce pas, qu'il ne joue qu'un rôle insignifiant dans la diction, qu'il disparaîtra bientôt (le mot est d'eux, je vous prie de le croire) de l'écriture comme de la parole, et comme exemple ils donnent ces vers de Musset :

J'en porte l'âme déchirée
Jusqu'à mourir,

qu'ils écrivent : *j'en port' l'âm' déchiré.*

Et triomphants, ils s'écrient :

— Vous voyez bien que ça ne sert à rien, l'*e* muet.

Oh! ces Allemands!... je devrais plutôt dire : Oh! ces étrangers! Car je me souviens d'un article que publia sur le même sujet, à la *Revue bleue*, un aimable et docte Hellène, M. Psichari, qui me jeta, à l'époque où il parut, dans une furieuse colère. Car l'auteur était plein de savoir et de talent, et j'enrageais de voir qu'après une étude si profonde de notre langue, qu'il parlait et écrivait si purement, il ne se doutât pas d'une chose que sait ou que pratique sans le savoir la moindre fillette de chez nous qui a de l'oreille.

Oh! comme j'ai compris alors l'anecdote célèbre de Théophraste, à qui une marchande d'herbes sur l'Agora répondit : « Non, monsieur l'étranger! »

Il y avait trente ans que Théophraste vivait à Athènes et qu'il écrivait un des plus purs grecs que nous ait légués l'antiquité; et cependant il avait suffi, pour déceler son origine exotique, de quoi? que sais-je? d'un détail de prononciation imperceptible à toute autre oreille qu'une oreille attique; d'un *e* muet trop ou pas assez accentué, ô fils de l'antique Hellade, rédacteur de la *Revue bleue*, ô Psichari!

Le croiriez-vous? Voici ce qu'écrivait M. Psichari qui était digne ce

jour-là de serrer la main aux phonétiqueurs allemands de M. Charles Marelle :

« Une erreur généralement répandue dans le public et surtout chez les poètes, c'est qu'il existe en français aujourd'hui un vers de douze syllabes. Les vers de douze syllabes sont, au contraire, une rareté ! Il n'y en a que 45 bien francs dans les 256 vers dont se composent les *Pauvres gens* de Victor Hugo, et 95 seulement sur les 177 de la *Prière pour tous*. Voici comment s'obtient cette statistique. Il ne faut pas compter comme vers de douze syllabes les vers où il y a des *e* muets, et où entrent, par exemple, ces petits mots : *le, ne, de, que*. L'*e* muet ne se prononce en français que dans le seul cas où sa disparition amènerait la rencontre de trois consonnes. »

Est-ce que les cheveux ne vous dressent pas sur la tête, en lisant ces effroyables hérésies ! Imaginez que ce monsieur prend comme premier exemple le premier vers de la *Prière pour tous :*

Ma fille, va prier ; vois, la nuit est venue.

Personne, assure-t-il, ne dira :

Ma filleu, va prier ; vois, la nuit est veunue.

Tout le monde dira naturellement :

Ma fill, va prier ; vois, la nuit est v'nu.

Ce qui nous donnera dix syllabes.

Et il ajoute :

— Ce fait sera d'abord nié par tous les poètes.

Ah ! j'te crois !... Mais il le sera par tous ceux qui savent dire des vers, qui en sentent l'harmonie. Tous, sans exception, tous, guidés par l'instinct, ou à son défaut par un maître, diront : « Ma fille » en allongeant le son de *fille*, sans prononcer l'*e* muet, puisqu'il ne se prononce pas, mais en retenant un dixième de seconde leur haleine, pour tomber sur le mot *va :* quant au misérable qui dirait : « la nuit est v'nu », il n'est pas encore né sur notre terre de France. Ah çà ! est-ce que M. Psichari croit qu'il n'y a pas de son intermédiaire entre veunu et venu ! Je puis lui affirmer que tous, nous faisons sentir très légèrement, mais d'une façon perceptible encore à une oreille délicate, l'*e* muet de venu. Je lui dirai même que nous avertissons par un très faible prolongement du son *u* que la rime est féminine et se termine par un *e* muet.

Il faudrait renvoyer à l'école le malheureux qui dirait :

Du quatorze Juillet le grand jour est venu

et

Ma fille, va prier ; vois, la nuit est venue,

en gardant exactement aux deux *u* la même sonorité. Elle doit être

sèche, à arète vive dans le premier vers; estompée et comme mouillée dans le second.

Voltaire écrivait dans sa correspondance à un étranger qui l'avait taquiné sur nos *e* muets :

« Vous nous reprochez nos *e* muets comme un son triste et sourd qui expire dans notre bouche; mais c'est précisément dans les *e* muets que consiste la grande harmonie de notre prose et de nos vers; empire, couronne, diadème, flamme, tendresse, victoire; toutes ces désinences heureuses laissent dans l'oreille un son qui subsiste encore après le mot commencé, comme un clavecin qui résonne, quand les doigts ne frappent plus les touches. »

Le choix des mots qu'a pris Voltaire comme exemple est typique (la remarque, qui est ingénieuse, est de M. Brémont); un romantique aurait écrit : maîtresse, caresse, bannière, fournaise, entrailles, montagne, hirondelle. Aujourd'hui on dirait : grève, prélude, pervenche, violette, mélancolie, ambiante, etc. La démonstration resterait la même.

Eh! oui, ce sont précisément ces muettes qui donnent à notre diction et sa variété et son charme. Car on en peut faire tout ce qu'on veut.

Dans le langage courant, lorsqu'il est très familier, on les supprime absolument : vous vous rappelez le dialogue d'un des livres de Gyp : c'est Mlle Loulou qui parle; elle est à l'exposition :

— Y a qu'ça de monde! s'écrie-t-elle.

Sa mère la reprend :

— Loulou, tâchez donc de parler d'une façon convenable. Y a qu'ça! Il faut dire : Il n'y a que cela.

Loulou éclate d'un rire méprisant :

— Oh! que cela! Voyons, m'man, tu n'voudrais pas!

— Mais si, de même qu'on doit prononcer maman et non m'man.

Remarquez que dans les chansons et partout où l'on fait parler les gens du peuple, on prend soin de marquer la suppression des *e* muets par des apostrophes; si l'on avertit qu'en ces cas-là il faut les supprimer, c'est apparemment que partout ailleurs on doit les faire sentir.

Et, en effet, à mesure que le ton de la conversation s'élève, on les prononce davantage; dans le langage soutenu, on les fait mieux sentir encore, et enfin, en poésie, le jeu en devient d'une variété merveilleuse; car on peut, soit les rappeler seulement à l'oreille, par une suspension presque insensible du débit, soit les indiquer par un souffle, soit peser davantage, soit même les faire sonner, et tout cela sans autre règle que son oreille, son instinct, le goût de l'harmonie.

Il y a des poètes, Lamartine est du nombre, dont les vers ne valent presque, si on les dit, que par les diverses sonorités que l'on donne aux

e muets ; car c'est dans les *e* muets que le poète, sans s'en rendre compte, a mis le meilleur de son harmonie :

> Toi que j'ai recueilli sur sa bouche expirante

essayez donc de dire : « Toi que j'ai r'cueilli ». Ce sera affreux.

> Avec son dernier souffle et son dernier adieu,
> Symbole deux fois saint, don d'une main mourante,
> Image de mon Dieu.

Qui ne sent que la voix doit s'élever imperceptiblement sur la syllabe *bole* du mot *symbole,* que l'*e* muet, sans être prononcé, sert de transition — et comme elle est douce et charmante, cette transition ! — à *deux* fois saint ; et de même pour image.

Et comme ces syllabes pleines *mourante! expirante!* prennent une tristesse infinie de la sonorité qui les prolonge !

> Les saints flambeaux jetaient une dernière flamme !

Quel vers délicieux ! et ce sont les *e* muets qui en font l'harmonie. Est-ce que vous oseriez dire, sans vous tenir pour le dernier des misérables : « Les saints flambeaux j'taient ? » Et comme la voix s'élève doucement sur l'*u* d'*une,* sur la seconde syllabe de *dernière,* justement parce qu'il vous est nécessaire de faire sentir à l'oreille le prolongement mélancolique de l'*e* muet !

> Le prêtre murmurait les doux chants de la mort,
> Pareil aux chants plaintifs que murmure une femme
> A l'enfant qui s'endort.

Quand vous dites *le prêtre,* je vous défie de ne pas prononcer l'*e* muet ; il faut presque lui donner un son plein ; tandis qu'au vers suivant, en disant *une femme,* c'est à peine si vous marquez l'*e* muet d'un souffle ; et c'est cette succession d'*e* muets diversement prononcés qui ajoute un charme de plus à la sonorité pleine du dernier vers, où il n'y en a plus un seul.

> Que de pleurs ont coulé sur tes pieds que j'adore !

Et M. Psichari qui prétend que les petits mots *de*, *ne*, *te*, *se* ne comptent pas dans la diction ! Est-ce qu'il aurait l'impertinence de dire : *que d'pleurs?* Ce serait à faire frémir la nature.

Mais le jeu de l'*e* muet, avec ses variétés prodigieuses. les unes sourdes et amorties, les autres franches, d'autres comme ouatées, a une telle importance, dans la diction, que les *e* muets ne se prononcent point dans Victor Hugo comme dans Lamartine, dans Racine comme dans Corneille. Et même, chez Victor Hugo, je ne dirai pas que les *e* muets du rôle de la reine dans *Ruy-Blas,* sont ceux du rôle de don Salluste,

parce que l'un est tout harmonie et tendresse, et que l'autre a des contours plus arrêtés et plus secs.

Il y a au théâtre des artistes qui prononcent tous les *e* muets; M[lle] Agar était de cette école; M[lle] Verteuil en est aussi. Cette affectation rend la diction monotone et parfois fatigante. Mais je l'aime encore mieux que celle qui consiste à les retrancher tous, parce qu'on les supprime dans la conversation courante, entre gens qui ne se piquent pas de bien parler. On dit, en parlant de sa santé : « J'ai un clou, *i* m'gên' joliment ». Mais essayez de dire le vers de Racine :

> Britannicus le gêne, Albin, et chaque jour,
> Je sens que je deviens importun à mon tour.

L'*e* de gêne a beau, moralement, s'élider avec l'*a* d'Albin, vous ne pouvez faire autrement que d'élargir le son de *gêne*, que de le prolonger sur l'*e* muet, quitte à le lier ensuite à l'*a* d'Albin; gêne, qui est là un si beau mot, n'aura toute son énergie qu'à cette condition. Et le vers suivant, est-ce que vous direz : *J'sens que j'deviens?* Mais non, vous appuyez sur le premier *je* qui est un mot de valeur dans la bouche d'Agrippine; vous n'indiquez que par un souffle l'*e* muet du second *je* et vous tombez avec force sur l'*e* muet de *deviens*. *De* est une syllabe sonore.

Ganderax, notre ingénieux et raffiné confrère en critique, contait un jour qu'à ce vers de la *Comtesse Frédégonde*, une tragédie qui ne réussit point :

> Le morceau de velours qui couvre ce front pur,

il y eut dans toute la salle un frémissement de voluptueux plaisir. C'est qu'avec ses nombreux *e* muets, avec sa diphtongue achevée en vibration à l'hémistiche, avec sa fine voyelle achevée de même à la rime, c'était une caresse, c'était un délice que cet alexandrin.

« A présent, disait M. Ganderax, supposez la pièce en prose. Quel effet, je vous le demande, produira la fin de cette phrase : « Malheur à qui portera la main sur le morceau de velours qui couvre ce front pur ! » Ce n'est plus la colombe qui vole; plumée de ses *e* muets, privée de ce double frisson qui plane, — un son doux et vibrant à l'hémistiche, un son clair et vibrant à la rime, — la proposition est compacte et inerte : c'est la poule au pot. »

Ecoutez les grands diseurs : Sarah Bernhardt, Mounet-Sully, Coquelin, Got, vous verrez qu'une bonne part des effets qu'ils obtiennent est due au jeu savant de l'*e* muet dans la diction.

Quand Mounet-Sully dit :

Source délicieuse, en misères féconde,
Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés ?

Est-ce qu'il dit sourc', ou misèr' féconde, que voulez-vous d'moi...? Mais le charme de ces deux vers est dans la place qu'occupent les *e* muets.

EXERCICES DE PRONONCIATION

e *ouvert*. (è).	e *moyen*. (è).	e *fermé*. (é).
bête	bette	bétail
faîte	faite	fétu
fête		
jais	gel	j'ai
maître	mettre	métreur
pêcher		pécher

L'été dernier, c'est vrai, j'étais à Epernay, et j'y retournerai si je reste en santé.

Cette belle brebis bêle, il faut la remettre à son maître ; avançant la tête, son agneau la tette.

La fête qu'on a faite fut fort belle ; au faîte de la maison du maître, haute de vingt mètres, une gerbe de blé avait été placée.

Ne me refuse pas ce que je te demande, te dis-je.

lété dêrnĭé sè vrê ʒétèz-a épèrnê é ʒi retwrnĕré si ʒe rèst-ã sãté

sèt bèl brebi bê·l il fô la remètr-a a sõ mè·tr avãsã la tè·t sõn-anjô la tèt

la fè·t kõn-a fètĕ fu for bèl ò fè·tĕ de la mèzõ du mè·tr ôtĕ de vĩ mètr un ʒèrbĕ de blé avèt-été plasé·

ne me rfu·z pâ ske ʒte dmã·d te di·ʒ

ea, ei, ey, éi, eo.

44. Les mots où se trouve *ea*, venus de l'anglais, conservent en français la prononciation de leur pays d'origine.

Ex. : break = **brèk** ; leader = **li·dĕr**.

Bifsteak s'écrit maintenant *biftek* et se prononce **biftèk.**

45. *ei* = **è** ; on prononce de même *ey* final.

Ex. : reine = **rè·n** ; bey = **bê**.

Pour plusieurs mots, cependant, l'usage varie, ainsi *beignet* se prononce **bênjê**, **bènjê** et **bénjê**. Comme les indications précises manquent à ce sujet, on fera bien de s'en tenir au son de *ê* ouvert.

Remarque. *éi* est prononcé par les uns **éi**, par les autres **éji**, dans le mot *obéir* (**obéir** ou **obéjir**).

46. *eô* = **ô** dans *geôle* (**ʒô·l**) et ses dérivés.

eu.

47. Dans l'écriture usuelle, ce groupe de lettres représente deux sons : la voyelle ouverte **œ** (ex. : *pleurs*), et la voyelle fermée **œ̀** (ex. : *il pleut*).

Certaines provinces françaises et beaucoup d'étrangers ne prononcent pas exactement le **œ̀** fermé, de telle sorte qu'on entend le même son dans les deux syllabes du mot *heureux*, ce qui n'est pas élégant.

Voici, pour l'apprentissage de **œ̀** fermé, des exercices recommandables :

1° Bien avancer les lèvres, comme pour prononcer *u*, et prononcer *e* sourd, sans que les lèvres changent de position.

2° Dire plusieurs fois de suite, sans que les lèvres changent de position, *u eu ou eu*.

48. *eu* = **œ̀** à la fin des mots ; quand il porte un accent circonflexe ; devant *e, s, t, x*.

Ex. : jeu = **ʒœ̀** ; jeûner = **ʒœ̀né** ; creuser = **krœ̀zé** ; il pleut = **il plœ̀** ; ceux = **sœ̀** ; feutre = **fœ̀·tr**.

49. *eu* se prononce de la même manière dans *monsieur* (**mesĭœ̀**) et *messieurs* (**mèsĭœ̀**).

Peut-être se prononce souvent avec **œ** ouvert bref (**pœtêtr**).

50. *eu* = **u** dans *gageure* (**gaʒu·r**), *vergeure* (**vêrʒu·r**), et dans le verbe *avoir* (j'eus, nous eûmes, etc.).

51. Partout ailleurs, et devant *r* en particulier, *eu* = **œ** ouvert.

52. *euil* = **œj**, de même que *ueil* et *œil*.

Ex. : seuil = **sœj** ; orgueil = **orgœj** ; œil = **œj**.

EXERCICES DE PRONONCIATION

— Jeune homme, avez-vous déjeuné?

— Non, monsieur; aveugle et miséreux, je jeûne plus souvent que je ne le veux.

— Oh! le malheureux! donnez-lui du beurre et deux œufs.

ʒœn-om avévw déʒœné

nō mesĭœ̀ avœgl-é mizérœ̀ ʒe ʒœ̀·n plu swvā ke ʒe ne lvœ̀

ò le malœrœ̀ doné lŭi du bœ·r-ĕ dœ̂z-œ̀

i.

53. Cette voyelle, dont la prononciation n'offre pas de difficulté (sauf pour les Allemands, dans les mots où elle avoisine *u*), est très variable au point de vue de la longueur.

Elle peut être longue (*i* = **i·**), brève (*i* = **i**), ou très brève, si brève qu'elle perd sa qualité de voyelle, et devient une consonne (*i* = **ĭ**), ou, comme on dit aussi, une semi-consonne, une semi-voyelle.

54. Quand il est suivi d'un *e* muet, et quand, surmonté d'un accent circonflexe, il est suivi d'une syllabe muette, *i* est long. Ex.: amie = **ami·**; île = **i·le**.

55. C'est à tort que certaines personnes aspirent le *i* du mot *iode*, et disent *du iode* pour *de l'iode*.

56. *i* est très bref dans une foule de cas où, précédant une autre voyelle, il forme avec elle une diphtongue. Le *i* n'est plus alors qu'une demi-voyelle, ce qui a engagé la plupart des phonéticiens à le remplacer par *j*; ils écrivent **pjé** (pied), **aksjō** (action), etc. Cette transcription a ceci de très fâcheux, qu'elle ne peut convenir dans tous les cas à la poésie et qu'ainsi, à moins d'estropier celle-ci, il faut avoir deux représentations du même son, l'une pour la prose, l'autre pour les vers. En effet, si *orient, passion*, — pour ne citer que deux exemples, — peuvent s'écrire dans un morceau de prose **orjā, pàsjō**, et ne compter ainsi que deux syllabes, dans un morceau de poésie, en revanche, il faut leur donner trois syllabes et les écrire **oriā, pàsiō**.

57. Quand *i*, précédant une voyelle, ne forme pas dipthongue avec elle, mais garde sa valeur de voyelle, il équivaut souvent à **iĭ**; ainsi *prier* = **priĭé**.

Cette prononciation est si naturelle, et la différence qui existe entre **i** et **iĭ** est en réalité si difficile à constater, qu'il n'est utile ni de spécifier les cas où on la fait, ni de la noter dans une transcription phonétique aussi respectueuse que possible de la figure habituelle des mots.

58. Dans la diction familière, la distinction entre **ĭ** très bref et **i** bref est si menue que bien souvent on s'en aperçoit à peine. Il n'est donc pas absolument indispensable et il serait trop long d'indiquer ici quand il y a diphtongue ou pas; je citerai seulement quelques exemples de mots où l'on peut et doit constater une différence dans la prononciation du *i*.

i voyelle avec valeur syllabique. (**i**).	*i semi-consonne* sans valeur syllabique. (**ĭ**).
ils se fièrent	fier (adj.)
scieur	sieur
châtier	sentier
lien	bien
grief	fief
pieux (adj.)	pieu (subst.)

o

59. Il y a deux sortes de *o :* le *o* fermé (**ô**), comme dans *rose, beau ;* le *o* ouvert (**o**), comme dans *sol*, *corps*.

Les Allemands prononcent souvent, à la place de *o* ouvert, un *o* semi-ouvert qui n'est pas un son du français.

60. Le *ô* fermé exige sensiblement la même position des lèvres que *u* et *ou;* pour apprendre à le bien prononcer, si on ne le sait pas, dire plusieurs fois de suite *u ô ou ô*, sans bouger les lèvres.

Cet exercice est spécialement recommandé aux Anglais, dont les lèvres ne prennent pas assez rapidement la position exigée par le *ô* fermé, de sorte que, la voyelle commençant à être prononcée

trop tôt, quand les lèvres ne sont pas suffisamment avancées, on entend *aô*.

61. *o* est fermé : 1° quand il est surmonté d'un accent circonflexe ; 2° à la fin des mots, qu'il soit seul ou suivi d'une consonne muette ; 3° dans le corps des mots, devant *s* suivi d'une voyelle.

Ex. : môle = **mô·l** ; écho = **ékô** ; sirop = **sirô** ; arroser = **arôzé**.

62. Dans le substantif *dot*, on prononce le *t* et *o* ouvert (**dot**), tant au singulier qu'au pluriel.

Au singulier du substantif *os*, on prononce le *s* et *o* ouvert ; au pluriel, *s* est muet et *o* fermé : un os = **ũn-os**, des os = **dêz-ô**.

63. Plusieurs prononcent avec *o* fermé la terminaison *otion*.

Ex. : dévotion = **dévôsĭõ** (ou, selon d'autres, **dévosĭõ**).

64. *o* est ouvert et *c* se prononce dans *bloc*, *choc*, *froc*, *manioc*, *Maroc*, *roc*, *soc*, *estoc*, *troc* ; mais *o* est fermé et *c* muet dans *accroc* (**akrô**), *broc* (**brô**), *croc* (**krô**), *escroc* (**èskrô**), *raccroc* (**rakrô**).

65. L'usage est de prononcer *o* fermé dans un certain nombre de mots dont voici les principaux : *arome* (**arô·m**), *axiome* (**aksĭô·m**), *amazone* (**amazô·n**), *Babylone* (**babilô·n**), *fosse* (**fô·s**) et ses dérivés (mais *fossile* = **fosil**), *gnome* (**gnô·m**), *hippodrome* (**ipodrô·m**), *idiome* (**idĭô·m**), *polygone* (**poligô·n**), *polychrome* (**polikrô·m**), *tome* (**tô·m**), *zone* (**zô·n**), etc.

66. La voyelle *o* est aspirée, c'est-à-dire rebelle à toute liaison, dans *oui* (**ŵi** ; *un oui* = **ũ ŵi** et non **ũn-ŵi**) ; ne prononcez ni *voui* ni *ouè*.

Il en est de même dans *onze*, *onzième* ; cependant le style familier permet de dire et d'écrire *l'onze du mois*, *l'onzième livre* ; en parlant on élide toujours le *e* de la préposition *entre* : entre onze heures et midi = **ãtr-õz-œr-é midi**.

67. On entend prononcer et l'on trouve écrit tantôt *la ouate*, tantôt *l'ouate*.

68. Quelquefois le substantif indéfini *on* est précédé de l'article

défini, d'un adjectif possessif ou démonstratif; dans ces cas il ne faut pas faire de liaison.

Ex. : Tous les *on* (**lê õ**) que vous mettez dans vos phrases ne me contentent pas.

Pour l'expression *on dit* employée substantivement, aucune règle fixe.

Ex. : Il ne faut pas croire tous les on dit (**lêz-õdi** ou **lê õdi**).

EXERCICES DE PRONONCIATION

o *ouvert.*	o *fermé.*
(**o**).	(**ô**).
molle	môle
hotte	hôte
	haute
sotte	saute
cote	côte
Paul	pôle
sol	saule
pomme	paume.

Nos hôtes gravissent la côte dans un haut carosse rose que tire une sotte rosse qui saute.

La brise est molle, quittons le môle; sortez de votre canot, hop! montez dans le nôtre.

nôz-ô·tĕ gravis la kô·tĕ dāz-ū ô karosĕ rô·z ke ti·r-un sotĕ ros ki sô·t

la briz-ê mol kitõ le mô·l sorté de votr kanô hop mõté dã lnô·tr

oa, œ, oe.

69. *oa* se prononce **ô** et aussi **o** dans le mot anglais *toast* (**tô·st** ou **tost**).

Joaillier = **ʒwâjé**; *joaillerie* = **ʒwâjri·**.

70. *œ* équivaut à *é* fermé dans les mots venant du grec.

Ex. : Œdipe = **édip**; œsophage = **ézofa·ʒ**.

71. *oe* équivaut à *oi* ouvert bref dans *moelle* (**mwal**), *moel-*

leux, moellon, et à *oi* fermé long dans *poêle* (**pw̆à·l**), *poêlier, poêlon.*

oi.

72. Cette diphtongue peut être ouverte ou fermée, c'est-à-dire se prononcer *oua* (**w̆a**), comme dans *je vois,* ou bien *ouà* (**w̆à**), comme dans *la voix;* le son *ou* (**w̆**), très bref, n'est ici qu'une semi-voyelle.

73. *oi* est fermé et long (= **w̆à·**): 1° Quand il est suivi de *e* muet; 2° Quand *i* porte un accent circonflexe.

Ex. : croître = **krw̆à·tr**; soie = **sw̆à·**; qu'ils voient = **kil vw̆à·**.

74. *oi* est fermé et bref (= **w̆à**) dans un certain nombre de mots où l'usage le préfère ainsi, sans que la raison en soit connue, ni qu'il soit obligatoire de le suivre. Voici les principaux de ces mots : *bois* et ses dérivés, *chamois, empois, mois, noix, poids, pois* (mais non *poix*), *trois*, etc.

75. Il règne quelque incertitude sur la prononciation de mots tels que *oignon, encoignure, poignard,* etc. Doit-on prononcer *oi* (**w̆a**) ou simplement *o?*

Certains de ces mots tendent à ne plus s'écrire qu'avec *o*, et la prononciation se conforme à cette orthographe.

Ex. : encognure = **ãkonju·r**.

L'orthographe influe en sens contraire sur d'autres, qui se prononcent encore souvent avec *o*, mais au sujet desquels on peut affirmer que la prononciation *oi*, déjà employée au théâtre, prévaudra.

On prononce ainsi *poignard* (**pw̆anjàr**) et les dérivés de *poing*, *poitrine* (**pw̆atrin**), *moignon* (**mw̆anjõ**), etc.

Quant à *oignon,* on entend parfois dire au théâtre **w̆anjõ**, mais dans la conversation ordinaire, cela serait insolite; il vaut mieux prononcer *o* (**onjõ**); l'orthographe *ognon* se rencontre chez quelques écrivains.

76. L'adjectif *roide* est prononcé **rw̆ad** par les uns, **rèd** par les autres. Du reste, on se sert généralement de la forme *raide;* le verbe *raidir* est aussi plus employé que *roidir*.

EXERCICES DE PRONONCIATION

oi *fermé.* (**w̌â**).	oi *ouvert.* (**w̌a**).
la boîte	il boite
le bois	je bois
le mois	moi
la voix	je vois
le *ou* la poêle	le poil
la soie	soi

Vois ces trois voies dans le bois.

Cet animal boite et perd ses poils ; j'en ai rempli une boîte.

vw̌a sê trw̌â vw̌â· dã le bw̌â

sèt-animal bw̌at-é pêr sê pw̌al ʒãn-é rãpli un bw̌â·t

oo, oy, ou.

77. *oo* se prononce *ou* (**w**) dans les mots venant de l'anglais, *ô* (**ô**) dans les mots belges et hollandais.

Ex. : waterproof = **w̌atĕrprwf**; Waterloo = **vatêrlô**.

Alcool se prononce **alkool** ou **alko·l**.

78. *oy*, devant une voyelle, se prononçait autrefois **oj**, mais aujourd'hui le bon usage n'admet que **w̌aj**. Il faut donc dire *voi-ielle* et non *vo-ielle*, *voi-iage* et non *vo-iage*.

Cependant *Savoyard* se prononce *savo-iard* (**savojâr**) et non *Savoi-iard*.

79. *ou* = **w**. Eviter la prononciation populaire *aujord'hui* pour *aujourd'hui*.

Ou est voyelle dans les groupes *ouet*, *oui*, etc., qui comptent pour deux syllabes; les mots *oui, fouet* et ses dérivés, *pouah!* font exception, *ou* n'y est que semi-voyelle. Dans certains mots *ou* est semi-voyelle en prose, voyelle en poésie.

Ex. : rouet = **rwê** ; jouir = **ʒwir**; fouet = **fw̌ê** (la prononciation **fw̌a** est populaire); enfouir = **ãfw̌ir** (en prose) et **ãfwir** (en poésie).

u.

80. Cette voyelle peut être longue (**u·**), brève (**u**), ou très brève (**ŭ**); dans ce dernier cas, elle n'est plus qu'une semi-voyelle.

81. *u* est long quand il est suivi de *e* muet.
Ex. : vue = **vu·**; crue = **kru·**.

82. Il est très bref dans nombre de cas où, précédant une voyelle, il forme avec elle une diphtongue. La plus fréquente de ces combinaisons est *ui; u* n'y a pas toujours la même valeur en poésie qu'en prose. Ainsi le mot *ruine* se prononce en prose avec *u* semi-voyelle très bref (**rŭin**), et en poésie avec *u* bref (**ruin**); abstraction faite du *e* muet final, il compte pour une syllabe en prose et pour deux dans les vers. — Inutile d'insister sur cette question dont l'importance est nulle pour le parler habituel.

Observation. Eviter la prononciation populaire *et pi* pour *et puis*.

83. Après *g* et *q*, la voyelle *u* ne se prononce généralement pas, sauf quand elle est suivie de *ë* (tréma) et dans le verbe *arguer* (**argué**), à tous les temps et à toutes les personnes de ce verbe.
Ex. : quadrille = **kadrij**; quasi = **kàzi**; quorum = **korom**; obséquieux = **opsékĭœ**; inquiet = **ĩkĭè**.

84. Cependant, il y a certains mots dans lesquels se fait entendre un *u* très bref (**ŭ**), et d'autres où *u* a le son de *ou* très bref (**ẅ**). Il serait difficile de donner une liste exacte et définitive de ces mots, car tout le monde ne les prononce pas de la même manière; une remarque générale qu'on peut faire, c'est que plus les mots écrits avec *gu* et *qu* entrent dans le langage courant, plus la prononciation les simplifie en supprimant la diphtongue.

Ainsi *équitation*, que l'on prononçait il y a quelques années *équ-itation*, se prononce aujourd'hui *éqitation* (**ékitàsĭõ**). La règle est de respecter la diphtongue dans *aiguiser* (**ègŭizé**), mais quantité de gens suppriment le *u* et disent **ègizé**; peut-être bien cette dernière prononciation finira-t-elle par être la seule en usage.

85. Les autorités indiquent la diphtongue dans les mots suivants :

1° (*u* = **ŭ**). *Aiguille* et ses dérivés, *aiguiser* et ses dérivés, *équestre, linguiste, obliquité, questeur, questure, quiétisme, quiétude, quintuple, quintupler, ubiquité.*

La diphtongue est facultative dans *Guise, Guizot, inextinguible.*

2° (*u* = **ẅ**). *Alguazil*, *aquarium* (**akẅarĭom**), *aquatique* (et tous les mots commençant par *aqua*), *équateur*, *équation*, *guano*, *jaguar*, *loquace*, *loquacité*, *quartz*, *in-quarto* (**ĩ-kẅartò**), *quadragénaire*, *quadrupède*, *quadrumane*, *quadruple, quadrupler, quaker* (**kẅakĕr**), *quartetto, quatuor, quoi, quoique.*

Juin doit se prononcer **ʒŭĩ**, mais bien des personnes disent **ʒẅĩ**.

86. La prononciation des mots de formation savante offre de singulières anomalies, ainsi dans *quinquagénaire*, *quinquagésime,* le premier *qu* se prononce **kŭ**, et le second **kẅ** (**kŭĩkẅaʒénè·r, kŭĩkẅaʒézim**).

87. La voyelle *u* est aspirée, c'est-à-dire rebelle à toute liaison, dans *uhlan* et dans *un* employé substantivement.

Ex. : Pour écrire le chiffre onze, placez deux un (**dœ̀ ũ**) l'un à côté (**lũn-a kòté**) de l'autre.

88. *Hurrah* s'écrit aussi et se prononce toujours *hourra.*

89. Le groupe *ueil* équivaut à *euil*, ainsi *orgueil* se prononce comme *fauteuil.* On devrait conserver cette prononciation dans les dérivés d'*orgueil*, et telle est bien la règle ; cependant beaucoup de personnes, des acteurs même, prononcent *gué* et non *gueu* dans *orgueilleux, s'enorgueillir*, disent **orgèjœ̀** au lieu de **orgœjœ̀**.

90. Le groupe *uy*, suivi d'une voyelle, équivaut à **ŭij**. Dans certains mots, toutefois, quelques personnes prononcent **uj**, ce qui me paraît moins bon.

Ex. : essuyer = **èsŭijé** ; tuyau = **tŭijò** (selon d'autres, **tujò**).

EXERCICES DE PRONONCIATION

Les Allemands ont quelque peine à faire la différence entre *i* et *u*, les Anglais, à faire celle entre *u* et *ou*. L'étude des phrases ci-dessous sera utile aux uns et aux autres.

Rappelons que pour bien prononcer *u*, il faut avancer les lèvres comme pour dire *ou*, et essayer de prononcer *i*; on ne peut alors faire entendre que *u*.

Louis, lui, enfouit dans un puits le fruit de son crime inouï, puis s'enfuit dans la noire nuit.

Si tu étudies une multitude d'inutilités, ne te ridiculiseras-tu pas?

Dans Namur muré, Muru mourut d'amour pour Myrrha.

lwi lŭi ãfw̆i dãz-ũ pŭi le frŭi de sõ krim-inwi pŭi sãfŭi dã la nw̆â·r nŭi

si tu étudi· un multitudĕ dinutilité ne te ridikulizĕra tu pâ

dã namur muré muru mwru damwr pwr mira

y.

91. Certains mots, venant de langues étrangères, commencent par *y* aspiré; ils ne se lient jamais au mot précédent.

Ainsi en est-il de : yacht = **ĭak** ou **ĭot**; yatagan = **ĭatagã**; yole = **ĭol**; yankie = **ĭãki·**; yucca = **ĭwkâ**.

On trouve dans les poètes *l'yole* au lieu de *la yole*, mais c'est une licence qu'il ne faut point imiter.

Voyelles suivies de m, n. Voyelles nasales.

92. *a* ouvert, nasalisé, a pour signe phonétique **ã**; dans l'écriture habituelle, ce son est figuré par *an*, *ant*, *en*, *ent*, etc....

Ex. : avant = **avã**; temps = **tã**.

e ouvert, nasalisé, est figuré dans l'écriture habituelle par *ain*, *ein*, *in*, etc., et dans la transcription phonétique de ce manuel, par **ĩ**. Scientifiquement, cette transcription est fausse, puisqu'il

n'y a point de *i* nasalisé en français ; pratiquement, elle offre cet avantage qu'elle change moins que d'autres la physionomie des mots.

Ex. : lapin = **lapĩ** ; fin = **fĩ**.

o ouvert, nasalisé, a pour signe habituel *on*, et pour signe phonétique **õ**.

Ex. : mon = **mõ** ; honte = **õ·t**.

eu ouvert, nasalisé, a pour signe habituels *un*, *eun*, et pour signe phonétique **ũ**. Même remarque que pour le **ĩ** : cette transcription est fausse au point de vue scientifique, car le français ne connaît pas de *u* nasalisé, mais elle se rapproche beaucoup de l'écriture ordinaire, par conséquent elle simplifie la lecture.

Ex. : un = **ũ** ; défunt = **défũ**.

am, an.

93. *am* = **ã**, devant une consonne autre que *m*, *n*, et dans *Adam* (**adã**), *quidam* (**kidã**), *dam* (**dã**).

Devant une voyelle ou *m*, *n*, ainsi qu'à la fin des mots, *am* = **am**.

Ex. : amnistie = **amnisti·** ; macadam = **makadam**.

94. Dans le verbe *damner*, ses composés et ses dérivés, *m* est nul.

Ex. : damner = **dâné** ; condamnation = **kõdânâsĭõ**.

95. *an* = **ã** devant une consonne autre que *n*, et à la fin des mots ; devant *n*, on ne nasalise pas *an*.

Ex. : paysan = **pèizã** ; année = **ané·** (et non **ãné·**).

La prononciation **ãné·** a été française autrefois ; on l'entend encore dans certaines provinces.

em, en.

96. *em* = **ã**, devant une consonne, au commencement et dans le corps des mots.

Ex. : péremptoire = **pérãptwa·r** ; emmuseler = **ãmuzĕlé**.

97. Sauf dans *femme* (**fam** ou **fà·m**), la terminaison *emme* se prononce comme elle s'écrit (**èm**).

Ex. : gemme = **ʒèm** ; dilemme = **dilèm**.

98. On prononce aussi *èm* dans le mot *indemne* et ses dérivés. Ex. : indemniser = **ĩdèmnizé**; la prononciation **ĩdamnizé** est vieillie.

99. *en* = **ã** :

1° devant une consonne ou *h* aspiré.

2° Devant *n* dans *ennoblir*, *ennui* et leurs dérivés.

3° A la fin de quelques noms propres.

4° Dans les adjectifs, les substantifs et les adverbes terminés par *ent*.

Ex. : enhardir = **ãardir** et non, comme cela s'entend quelquefois **ãnardir** ; ennuyeux = **ãnŭijœ** ; Rouen = **rwã** ; ingrédient = **ĩgrédĭã** (quelques-uns prononcent **ĩgrédĭĩ**).

100. *en* = **ĩ** dans les substantifs, les adjectifs et les pronoms terminés par *en*.

Ex. : soutien = **swtĭĩ** ; examen = **ègzamĩ**.

Exceptions : *en* = **èn** dans *gramen* (**gramèn**), *gluten* (**glutèn**), *lichen* (**likèn**).

101. *Hymen* se prononce **imĩ** ou **imèn**. Même au Théâtre-Français, il n'y a pas d'usage fixe pour ce mot.

102. *en* = **ĩ** dans un certain nombre de mots dont voici les plus usuels :
agenda (**aʒĩda**), *appendice* (**apĩdis**), *Benjamin* (**bĩʒamĩ**), *benjoin* (**bĩʒwĩ**), *benzine* (**bĩzin**), *pensum* (**pĩsom**), *rhododendron* (**rododĩdrõ**).

103. Dans certains mots, *en* = **a** devant *n*, ainsi *solennel* = **solanèl** ; rouennerie = **rwanri**.

Mais souvent aussi l'usage hésite entre *a* et *è*; par exemple, *hennir*, qui doit se prononcer **anir**, est fréquemment prononcé **ènir**, et de même *hennissement*, *nenni*, *couenne*.

104. *en* = **ãn** dans *enorgueillir* (**ãnorgœjir**), *enamourer* (**ãnamwré**), *enivrer* (**ãnivré**) et *enivrement*. On entend, toutefois, prononcer *è-norgueillir*, *è-namourer*, *è-nivrer*.

im, *in*, *om*, *on*.

105. *im* = **im** devant *m*, cependant on prononce aussi **ĩ** dans *immangeable* (**ĩmãʒabl** ou **imãʒabl**) et *immanquable*.

106. *in* = **ĩ** devant une consonne autre que *n*, et **in** devant *n* ou une voyelle. *In-folio* se prononce donc **ĩfòlĭò**, et *in-octavo*, **inoktavò**.

107. On prononce *e* sourd, et non pas *on* ou *o*, dans *monsieur* (**mesĭœ**).

108. Dans *automne*, *m* est nul (**òton**).

um, *un*.

109. La terminaison *um* ne doit pas être prononcée *oum* (**wm**) mais *om* (**om**).

Ex. : album = **albom** ; rhum = **rom**.

110. *um*, *un* = **õ** dans certains mots venant de langues étrangères.

Ex. : jungle = **ʒõgl** (comme dans le verbe *il jongle*); lumbago = **lõbagô** ; lunch = **lõch** (on entend aussi **lũch** et **lœntch**).

La liaison après les mots terminés par m, n.

1. *Quand la liaison a-t-elle lieu?*

111. La liaison n'a lieu avec *m* final que si cette consonne est prononcée, comme dans les mots *intérim* (**ĩtérim**), *maximum* (**maksimom**).

112. Les nasales écrites avec *n* se lient à la voyelle qui suit, mais dans certains cas seulement.

On ne fait pas, en général, la liaison après les substantifs, après les pronoms possessifs, et on ne la fait après les adjectifs que lorsque le mot suivant est déterminé par eux. La liaison a lieu dans *un ancien ami* (**ũn-ãsĭĩn-ami**), mais non dans *voici des cerises plein un panier*, *cela est certain et juste.*

113. *Combien, rien*, *en* font la liaison souvent, mais non toujours. Cela dépend de leur rapport plus ou moins étroit avec le mot qui suit.

On fait la liaison dans : *combien est-ce; rien à dire; en un jour*, etc.

On ne la fait pas dans : *donnez-m'en un peu; il ne voit rien et n'entend pas*, etc.

114. Le pronom *on* fait la liaison quand il précède le verbe, mais non dans les autres cas. La liaison a lieu dans *on aime*, mais non dans *a-t-on osé*, *est-on heureux*, etc.

La liaison n'a pas lieu dans l'expression *on est un sot* signifiant qu'un rapport vague et sans autorité, fait par *on*, c'est-à-dire tout le monde et personne, doit être regardé comme une sottise.

115. *Bien*, adverbe, se lie quand il précède le verbe ou l'adjectif qu'il modifie, mais seulement dans ce cas. La liaison a donc lieu dans *bien aimer*, *bien aimable*, mais non pas dans *il parle bien et à propos*, ni dans *le bien et le mal* où *bien* est substantif.

116. Après la particule négative *non*, jamais de liaison ; il n'y a que les mots composés qui puissent faire exception à cette règle, ainsi *non-activité* = **nonaktivité**.

117. Après *enfin*, pas de liaison.

118. *Un*, employé comme article indéfini, se lie au mot suivant, mais non quand il est pronom. On fait donc la liaison dans *un ami*, mais non pas dans l'*un est arrivé ;* elle a cependant généralement lieu dans l'*un et l'autre*.

Un, employé comme adjectif numéral, fait la liaison si le mot qui suit est un substantif, mais non dans les autres cas.

Ex. : Vous aurez un œuf (**ũn-œf**), pas plus d'un !

Un et deux (**ũ é dœ̀**) font trois.

119. Après *chacun*, *quelqu'un*, pas de liaison.

120. Ces règles générales ne sont point absolues. La tendance actuelle, chez les orateurs et les acteurs, est de multiplier les liaisons. On en entend souvent dans des expressions de ce genre : *un rien‿amuse ; du matin‿au soir ; vain‿honneur ; cela sonne bien‿à l'oreille*, etc.

II. *Comment la liaison se fait-elle?*

121. Une syllabe nasale perd-elle ou garde-t-elle, dans la liaison, sa nasalité ? Doit-on dire *un-n-homme* ou *u-n-homme* (**ũn-om** ou **un-om**), *mon-n-ami* ou *mo-n-ami* (**mõn-ami** ou **mon-ami**) ?

Il n'y a pas de règles ni d'usages fixes. Cependant on peut fournir quelques indications qui ne semblent guère contestables.

122. *On, un, en, bien, combien, rien* gardent leur nasalité. Ex. : On aime = **ōn-êm** ; un homme = **ūn-om**.

123. *Mon, ton, son* perdent souvent leur nasalité dans le langage familier, mais il est mieux de la leur conserver dans les vers. En général, les adjectifs conservent leur nasalité.

124. Dans cette question, comme presque toujours quand il s'agit de liaisons, l'oreille et le goût sont les seuls, les vrais juges.

Voici, à ce propos, une petite consultation de Francisque Sarcey. Des provinciaux avaient engagé un pari sur cette question : faut-il dire *divin-nenfant* ou *divi-nenfant?* et s'étaient adressés à lui pour avoir la réponse :

Les personnes qui avaient engagé un pari sur la prononciation de divin enfant ne sont pas contentes de la façon dont je me suis dérobé :

— Moi, leur avais-je répondu en riant, je dirais : l'enfant divin.

Elles me somment de rendre ma décision ; elles me poussent au pied du mur. Eh! mes amis, que voulez-vous que je dise? Voici Jules Lemaître, à qui je propose la difficulté.

— Il n'y a pas de doute à cela, me répondit-il ; il faut dire le divi-nenfant?

— Ah bah! pas possible! Vous dites : le divi-nenfant?

— Et tout le monde le dit chez moi. Il y a un *Noël* célèbre que chantent les femmes :

Un divin enfant nous est né.

Elles disent : « Un divi-nenfant nous est né. »

Je fus un peu ébranlé, je l'avoue. Car Jules Lemaître, c'est une autorité, et il s'appuyait sur le peuple, que je tiens pour le seul maître en fait de prononciation, et même en fait de langue.

Il faut pourtant bien convenir que la logique est contre cette prononciation. *In* est une diphtongue, c'est-à-dire une seule émission figurée par un groupe de lettres. Mais elle aurait pu aussi bien être figurée par un signe spécial, et elle l'est en effet dans l'orthographe des purs phonétistes. Vous ne pouvez avoir, en aucun cas, le droit de dénaturer le son nasal, sous prétexte que dans le livre et sur le papier, il se termine par une n.

Vous ne dites pas un certai-nauteur ; une ancie-nennemi ; vous ne dites pas u-nhomme de loi-n en loin ; du vin bo-nâboire ; nous vivons chacu-nen particulier ; enfi-nil est venu ; le vi-nest bon, etc. ; partout, la prononciation conserve à la diphtongue sa sonorité particulière devant une voyelle. Pourquoi divin enfant ferait-il exception?

La vérité, c'est qu'en général la prononciation répugne à faire des liaisons sur les diphtongues nasales. Je citais tout à l'heure de loin en loin; je ne fais pas la liaison dans le langage ordinaire, et je crois qu'il vaut mieux ne pas la faire. Je ne dirai pas : ce salon-n'est plein, je ne dirai pas un-nou deux; je ne dirai pas : au pain-net à l'eau. Bref, je retrancherai la liaison partout où l'usage ne me l'aura pas imposée.

Ces réflexions ne manquent pas de justesse; mais le piquant de l'affaire, c'est que Francisque Sarcey qui écrivait : « vous ne dites pas u-nhomme », prononçait lui-même ainsi; je l'ai constaté plus d'une fois.

Consonnes.

b.

125. *b* est nul dans les mots *aplomb* (**aplõ**), *Colomb* (**kolõ**), *Doubs* (**dw**), *plomb* (**plõ**), *radoub* (**radw**), et ne fait pas liaison.

126. Dans les mots commençant par *abs*, *obs*, *obt*, on prononce *b* comme *p*, et souvent aussi dans le corps des mots devant *s* ou *t*.

Ex. : absence = **apsãs**; obtenir = **optĕnir**; subsister = **supsisté**.

b et *p*.

127. *b* est une labiale sonore (ou douce); si on a l'habitude de la prononcer plus ou moins comme *p*, labiale sourde (ou forte), il faut, pour se débarrasser de ce défaut, fermer la bouche, produire dans la gorge la sonorité, le bruit qui annonce *b*, et n'ouvrir les lèvres pour articuler la consonne que lorsqu'on est à bout de souffle.

EXERCICES DE PRONONCIATION

b non articulé ... (bruit de la gorge) ... be
idem. ... ba, bi, etc...

Après un bien bon bain, j'absorbai beaucoup de bière brune et de bon pain bis, puis je bus une bien bonne bouteille de bien bon vin blanc vieux.

Poisson sans boisson est poison.

aprèz-ŭ bĭĭ bõ bĭ ʒapsorbé bôkw de bĭè·r brun-é de bõ pĭ bi pŭi ʒe buz-un bĭĭ bon bwtêj de bĭĭ bõ vĭ blã vĭœ̀ pw̆asõ sã bw̆asõ ê pw̆azõ

Le B balbutié par le bambin débile,
Semble faire des bonds sur sa lèvre inhabile;
Bientôt il l'habitue au bonsoir, au bonjour;
Les baisers, les bonbons, sont brigués tour à tour;
A sa bonne Babet il demande sa balle,
Puis il boit de bon lait dans sa belle timbale.
Des B les plus mignards son doux babil est plein,
Et d'un bobo, s'il boude, on est sûr qu'il se plaint,
Mais du bègue bavard, la langue embarrassée,
Par le B qui la brave est souvent harassée;
Sa bouche sur ses bords semble le retenir
Et, tout en balançant, brûle de le bannir.

(A. de Piis.)

c.

128. Dans l'écriture habituelle, *c* représente deux sortes de consonnes, la gutturale forte *q*, *k* (**k**), comme dans *car*, et la dentale sourde *s* (**s**), comme dans *cent*. Il a même représenté la gutturale douce *g* (**g**); autrefois *secret* se prononçait **segrê**; cette prononciation n'a survécu que dans *second* et ses dérivés (**segõ**), où *c* a encore la valeur de *g*, tandis que *fécond* et ses dérivés se prononcent avec *c* fort (**k**).

129. *c* = **k** devant une consonne et devant *a, o, u*, à moins qu'il n'ait une cédille (*ç*).

Devant *e*, *i*, *y*, et devant *a*, *o*, *u* quand il a une cédille, *c* = **s**.

Ex. : car = **kar** ; cent = **sã** ; çà = **sa**.

130. Le premier *c* du double *c* a toujours le son fort (**k**), le second suit la règle générale.

Ex. : accord = **akor** ; accent = **aksã**.

131. *c* est nul dans les mots suivants :

Accroc (**akrò**), *almanach* (**almana**), *aspect* (**aspê**), *Banc* (**bã**), *blanc* (**blã**), *broc* (**brò**).

Caoutchouc (**kawtchw**), *circonspect* (**sirkõspê**), *clerc* (**klèr**), *cric* (**kri**), *croc* (**krò**),

Distinct (**distĩ**), *donc* (**dõ**), sauf quand il signifie *par conséquent :* je pense, donc (**dõk**) je suis,

Escroc (**èskrò**), *estomac* (**èstoma**),

Flanc (**flã**), *franc* (**frã**),

Indistinct (**ĩdistĩ**), *instinct* (**ĩstĩ** ; mais dans *instinctif*, *c* se prononce),

Lacs (**là**), substantif masculin désignant une sorte de filet à oiseaux ; ne pas confondre avec *le lac, les lacs* (**lak**). Dans les liaisons, *lacs* = **làz**.

Ex. : Le lacs était usé = **le làz-étèt-uzé**.

Jonc (**ʒõ**),

Marc (**màr**), lorsque ce mot désigne le reste d'une substance dont on a extrait le suc (du marc de café) ; mais lorsqu'il est nom propre ou désigne la monnaie allemande, on prononce **mark** (du reste, *marc,* terme monétaire, s'écrit souvent *mark*).

Respect (**rèspê**),

Succinct (**suksĩ**), *succinctement* (**suksĩtĕmã**), *suspect* (**suspê**),

Tabac (**taba**), *tronc* (**trõ**).

132. Il est rare qu'on fasse la liaison après ces mots. On peut la faire après : almanach, aspect, caoutchouc, estomac, franc, instinct, respect, suspect, tabac ; la liaison se fait alors avec *c* (**k**) au singulier, avec *s* (**z**) au pluriel.

Ex. : Un aspect imprévu = **ũn-aspêk-ĩprévu**.

Des instincts étranges = **dèz-ĩstĩz-étrãʒ**.

Donc fait en général la liaison.

Dans *clerc* et *marc,* c'est *r* qui fait la liaison.

Ex. : clerc ignorant = **klèr-injorã**.

133. Dans le féminin et dans les dérivés de *circonspect, distinct, indistinct, suspect*, on prononce le *c*.

Ex. : circonspecte (**sirkõspèkt**) ; circonspection (**sirkõspèksĩõ**.

134. *District* est prononcé tantôt **distrik**, tantôt **distrikt,** quelquefois aussi **distri**.

Croc-en-jambes = **krokãʒãb**.

Porc se prononce aujourd'hui **pork** plutôt que **por**.

135. *c* est nul dans *vaincre* et *convaincre,* à l'indicatif et à l'impératif présents singuliers.

Ex.: je vaincs = **ʒ e vĩ** ; vaincs ou meurs = **vĩz-w-mœr.**

136. *sc* = **sk** devant *a, o, u,* et **s** devant *e, i.*

Ex. escorte = **èskort**, sceptre = **sèptr.**

Crescendo = **krèsèndô** ou **krèsĩdô** (quelques-uns disent **krèchèndô**).

ch.

137. Dans l'écriture habituelle, *ch* représente deux sortes de consonnes : la marginale sourde (**ch**) qu'on prononce dans *chemin, chapeau,* et la gutturale forte (**k**) qu'on prononce dans *chœur.*

138. *ch* = **ch** devant les voyelles, dans presque tous les mots de formation populaire et venant du latin. Dans un certain nombre de mots de formation savante, et venant surtout du grec, *ch* = **k**.

139. *ch* = **k** devant les consonnes et à la fin des mots.

Ex. : chronique = **kronik** ; varech = **varèk**.

140. Voici une liste de mots où *ch* = **k** devant une voyelle :

Anachorète (**anakorêt**), *archaïsme* (**arkaism**), *archange* (**arkãʒ**), *archéologue* (**arkéolog**) et ses dérivés, *archiépiscopal* (**arkiépiskopal**), *archiépiscopat, archonte* (**arkõt**),

Chaos (**kaò**), *chaotique, chélonien* (**kéloniĩ**), *chiromancie* (**kiromãsi·**), *chiromancien, chœur* (**kœr**) et tous les mots venus du latin *chorum* ou du grec *choros, choléra* (**koléra**),

Echo (**ékô**),

Lichen (**likèn**),

Machiavel (**makiavèl**) et ses dérivés, *malachite* (**malakit**), *Michel-Ange* (**mikèlãʒ**, mais *Michel,* le prénom français, se prononce **michèl**).

Orchestre (**orkèstr**) et ses dérivés, *orchis* (**orkis**), *orchidée*,

Psychologue (**psikolog**) et ses dérivés.

Trichine (**trikin**) et ses dérivés (on entend aussi **trichin**).

Remarque. Les étrangers donnent quelquefois au *ch* français, précédant une voyelle, le son du *ch* allemand (*ich, mich*) ; c'est une grosse faute.

141. Le préfixe *archi*, exprimant l'idée de superlatif, qui se construit dans le langage familier avec les substantifs, les adjectifs, est toujours prononcé **archi** et non **arki**.

Ex. : archifou, archimillionnaire (**archimilĭonè·r**).

142. Dans *trachée, trachéotomie, ch* = **ch** ; mais la plupart des autres mots venant du même radical grec, se prononcent avec **k**. Ce sont, du reste, des termes scientifiques peu usités.

143. *sch* = **sk** dans *schéma* (**skéma** ; on prononce aussi **chéma**) et *scherzo* (**skêrdzo**) ; dans les autres mots, peu nombreux, qui renferment ce groupe de consonnes, *sch* = **ch**.

Ex. : schiste = **chist** ; schisme = **chism** ; schelling = **chelĩ**.

Scheik (**chèĭk**) et *schako* (**chakô**) s'écrivent aujourd'hui *cheik* et *chako*.

ch et *j*.

144. On sait la difficulté que certaines personnes ont à faire la différence entre *ch* (**ch**) et *j* (**ʒ**). Pour la vaincre, il faut des exercices répétés.

ch est une consonne sourde, c'est-à-dire prononcée avec la glotte grande ouverte, et sans que les cordes vocales résonnent, tandis que *j* est une consonne sonore. Pour s'habituer à bien prononcer le *j*, il faut, en serrant les dents, faire entendre une sorte de bourdonnement d'abeille prolongé, et n'articuler *j* qu'au bout d'un moment, sans cesser de garder les dents serrées.

EXERCICES DE PRONONCIATION

j non articulé... (bourdonnement) ... ja
idem. ... ... je, ji, jo, etc.

Nous voici chez sa chère sœur à Changis-Saint-Jean.

Jean Chanjeon, juché sur son joli cheval jaune, va jaser et chasser chez le jeune et charmant Charles Jazel.

Mon cher gendre Jean Sansargent, je vous charge aujourd'hui des ouvrages à la bêche aux champs et au jardin.

Un jour, étant à jeun, je mangeai du jujube.

Chasseurs, sachez chasser sans chiens.

nw vẅasi ché sa chê·r sœr a chãʒi sĩ ʒã
ʒã chãʒõ ʒuché sur sõ ʒoli chĕval ʒô·n va ʒâzér-é chasé ché le ʒœn-é charmã charl ʒazèl
mõ chèr ʒãdrĕ ʒã sãzarʒã ʒe vw charʒ-ôʒwrdŭi dêz-wvraʒĕz-a la bêch-ô chãz-é ô ʒardĩ
ũ ʒwr-étãt-a ʒũ ʒe mãʒé du ʒuʒub
chasœr saché chasé sã chĭĩ

d.

145. *d* final ne se prononce que dans *sud*, *Talmud* et dans certains noms propres comme *Bagdad*, *Cid*, etc. — *d* final prononcé fait liaison.

Ex. : Le sud et le nord = **le sud-é le nor.**

146. Au sujet de la liaison du *d* final muet, on peut faire les remarques générales suivantes :

1° Quand la liaison a lieu, *d* se prononce comme *t*.

2° On ne fait pas la liaison après les substantifs; cependant elle a lieu dans les expressions *pied-à-terre* (**piét-a tè·r**), *pied à pied* (**pĭét-a pĭé**), *de pied en cap* (**de pĭét-ã kap**); les uns la font avec *d*, les autres avec *r* dans *nord-est*, *nord-ouest* (**nordèst, nordẅèst** ou **norèst, norẅèst**).

3° On la fait après les adjectifs suivis de la conjonction *et* ou du mot qu'ils qualifient.

Ex. : gourmand enfant = **gwrmãt-ãfã** ; grand et fort = **grãt-é for.**

Du reste, cette liaison est facultative dans bien des cas ; affaire de goût et d'oreille. Très facultative aussi, la liaison après *froid* (**frẅat-ò pĭé** ou **frẅa ô pĭé**).

4° On fait la liaison après *quand, second* et après les verbes.

Ex. : Répond-il? = **répõt-il** ; perd-il = **pêrt-il** ; quand il apprend à lire = **kãt-il-aprãt-a li·r** ; second échec = **segõt-échèk.**

d et *t.*

147. *d* est une dentale sonore, *t* une dentale sourde. Si l'on a de la peine à différencier ces deux consonnes, il faut travailler le

d comme suit : appuyez le devant de la langue contre le palais (comme pour *t*), puis faites vibrer les cordes vocales, c'est-à-dire produisez un son quelconque, inarticulé, dans votre gorge, et n'articulez *d* qu'au bout d'un instant.

EXERCICES DE PRONONCIATION

d non articulé... (résonance des cordes vocales) ... da
idem. ... de, di, do, etc.

La reine Didon dîna, dit-on, du dos tout cru d'un très tendre et dodu dindon.

Pendant dix ans, le podestat, dur potentat, sordide tyran, domina tout un duché touchant à la douce Toscane.

la rè·n didõ dina ditõ du dô tw kru dũ trê tãdr-é dodu dĩdõ

pãdã diz-ã le podèsta dur potãta sordidĕ tirã domina twt-ũ duché twchãt-a la dw·sĕ toskan

A décliner le D, jamais l'enfant ne tarde;
Sa langue, sans délai, contre ses dents le darde;
Il nomme un lit *dodo*, puis, sur le même ton,
Il appelle *dada* son cheval de carton.

(A. de Piis.)

f.

148. Cette consonne est généralement prononcée à la fin des mots, et fait la liaison en conservant sa valeur propre.

Ex. : bref et clair = **brèf-é klèr**.

149. L'adjectif numéral *neuf* est excepté de la règle générale. Tout d'abord, on n'en prononce pas le *f* quand il précède un chiffre ou un mot commençant par une consonne.

Ex. : 1900 = **diz nœ sã** ; neuf personnes = **nœ** (ou **nœ̀**) **pêrson**.

En second lieu, le *f* de *neuf* n'a pas toujours la même valeur dans les liaisons. Devant les mots *heure* et *an*, *f* = **v** ; dans les autres cas, *f* = **f**.

Ex. : neuf heures = **nœv-œ·r** ; neuf amis = **nœf-ami** ; neuf ou dix = **nœf-w dis**.

150. *f* est muet dans le pluriel des mots *œuf* (**lèz-œ̀**), *bœuf* (**lè bœ̀**) et *nerf* (**lè nèr**), ainsi que dans les expressions *cerf-volant* (**sèrvolã**), *nerf de bœuf* (**nèrdebœf**), *chef-d'œuvre* (**chèdœvr**), *le cortège du Bœuf gras* (**bœ̀ grà**), et dans *clef* (**klé**).

Dans *chef-lieu*, on prononce le *f*.

151. Pour *cerf* et *serf*, il est impossible de donner des indications précises. Au théâtre et dans les milieux cultivés, on entend les prononciations les plus diverses. Les uns prononcent **sèr** au singulier comme au pluriel; les autres, **sèrf** au singulier, **sèr** au pluriel; d'autres encore prononcent toujours **sêr** quand il s'agit de l'animal, **sêrf** quand il s'agit de l'homme...

152. Au pluriel des mots terminés par *f*, c'est *s* (**z**) qui fait la liaison.

Ex. : veufs inconsolables = **vœfz-ĩkõsolabl** ; clefs immenses = **kléz-imãs**.

g.

153. Dans l'écriture usuelle, *g* représente deux consonnes : la gutturale sonore (**g**) qu'on prononce dans *gare*, et la marginale sonore (**ʒ**) qu'on prononce dans *gémir*.

154. *g* = **ʒ** devant *e* et *i*.

g = **g** devant les autres voyelles et devant les consonnes.

155. Les mots terminés par *g* ne sont pas nombreux. Dans quelques-uns d'entre eux, le *g* ne se prononce pas et ne fait pas liaison.

Ex. : étang = **étã** ; orang-outang (au pluriel : orang-outangs) = **orãwtã**.

On prononce le *g* dans *grog* (**grog**), *pouding* (**pwdĩg**), *zigzag* (**zigzag**) et quelques mots étrangers peu usités.

156. Le mot *joug* est prononcé par les uns **ʒw**, par les autres **ʒwg** ; il se lie au mot qui suit; au Théâtre-Français, on entend même la liaison dans *joug honteux* (**ʒwg-õtœ̀**), quoique *honteux* commence par *h* aspiré.

Le mot *sang* fait la liaison dans les vers et dans la diction élevée, mais alors *g* = **k**.

Ex. : un sang impur = **ũ sãk-ĩpur**.

157. *g* est nul dans *doigt* (**dŵa**), *doigter, imbroglio* (**ĩbrô-lĭô**), *signet* (**sinê**) et *legs* (**lê**). Ce dernier mot fait la liaison.

Ex. : ce legs est nul = **se lèz-ê** (ou **è**) **nul**.

g et *k*.

158. Comme il a été dit plus haut *g* (**g**) est une gutturale sonore et douce ; **k** (c'est-à-dire *c* fort, *k* et *q*, dans l'écriture usuelle) est une gutturale sourde et forte.

Si l'on a de la peine à différencier ces deux consonnes et à bien prononcer **g**, il faut faire des exercices analogues à ceux qui ont été indiqués pour d'autres consonnes sonores, comme *b* et *d*.

EXERCICES DE PRONONCIATION

g non articulé (résonance des cordes vocales) ... ga
idem. ... gue, go, etc.

Gare ! car on distingue encore les grosses crosses des fusils et les gueules caves des grands canons.

Quand le marquis Grigant quitte ses grands gants clairs, qui ne regarderait sa bague d'agate.

Trois grands gros crapauds gris tigré dans trois grands gros trous creux.

gâ·r kar-õ distĩg-ãkor lê grô·sĕ kros dê fuziz-é lê gœ·l ka·vĕ dê grã kanõ

kã le marki grigã kitĕ sê grã gã klêr ki ne rĕgardĕrê sa bagĕ dagat

trŵâ grã grô krapô gri tigré dã trŵâ grã grô trw krœ

gn.

159. Dans l'écriture usuelle, *gn* représente tantôt *g* fort suivi de *n* (**gn**), comme dans *gnome* (**gnô·m**), tantôt *n* mouillé (**nj**) comme dans *régner* (**rénjé**).

On pourrait figurer *n* mouillé par **ñ** ou par **nĭ** ; je le figure par **nj**, parce qu'il me semble que, mieux que **ñ**, cela fait sauter aux yeux, pour ainsi dire, la valeur de cette articulation, et que, d'autre part, cela rend la lecture plus facile que **nĭ**. Un lecteur

peu habitué aux textes phonétiques, rencontrant le mot **kōpanĭ** risquerait fort de prononcer *compagnie* au lieu de *compagne*.

Pour la prononciation de **j**, voir le § 173.

160. Y a-t-il une différence de prononciation entre *n* mouillé et *n* suivi de *i* semi-voyelle, entre *régner* et *panier?*

Quelques-uns disent oui, la majorité dit non. En fait, la différence, chez les gens qui en font une, est si minime qu'il ne vaut pas la peine de s'y arrêter; du reste, parmi les meilleurs diseurs, les uns la font, les autres pas, comme le prouve cette remarque de F. Sarcey :

Si quelques-uns de mes lecteurs ont la curiosité de voir aux prises sur le même théâtre les deux écoles, l'une faisant sentir, l'autre supprimant, après *l* ou l'*n* mouillée, cet *i* très faible dont parle l'Académie et après elle M. Braschet, ils n'ont qu'à se rendre à la Comédie-Française, un soir où l'on joue du Corneille ou du Racine. Vous savez combien souvent revient dans nos tragédies classiques le mot *seigneur*.

Eh bien! écoutez Mlle Moreno, qui se pique de dire le vers et même de le chanter; vous entendrez sonner très distinctement dans *gneur* cet *i* faible : elle dit *seignieur*, comme M. Braschet veut qu'on dise : *campagniard*... A côté, tel de ses camarades prononce nettement *seigneur!* sans qu'il soit possible d'y distinguer l'intervention du moindre *i*.

(*Le Temps* du 12 août 1895.)

161. Voici les mots les plus usités dans lesquels, ainsi que dans leurs dérivés, *gn* se prononce **gn** :

Diagnostic (**dĭagnostik**), *gneiss* (**gnèĭs**), *gnome, gnose* (**gnò·z**), *inexpugnable* (**inèkspugnabl**), *igné* (**igné**), *magnat* (**magna**), *magnificat* (**magnifikat**), *magnolia* (**magnolĭa**), *stagnant* (**stagnã**), *stagnation* (**stagnasĭõ**).

Nota. — On entend souvent prononcer *n* mouillé dans *inexpugnable, stagnant, stagnation*.

Si ce n'est pas rigoureusement correct aujourd'hui, cela le deviendra peut-être.

162. L'*n* de *doña* (anciennement *dona, donne*) est mouillé : doña Sol = **donja Sol**.

h.

163. Cette consonne peut être *muette*, et on n'en tient aucun compte dans la prononciation, ou faussement dite *aspirée*, et alors

elle empêche toute liaison ou élision, mais cependant n'a pas d'articulation propre. Dans l'un et l'autre cas, l'écriture phonétique supprime *h*, purement et simplement.

Après *r* et *t*, le *h* muet est nul ; *ph* = **f** ; pour *ch* et *sch*, cf. §§ 137-143.

164. Le véritable *h* aspiré ne se fait entendre en français que lorsqu'il s'agit de donner une expression particulière de moquerie, de colère, etc., à certains mots. On ne prononcera pas *je vous hais* comme *je vouais;* l'aspiration (il faudrait plutôt dire l'expiration) sera sensible dans *je vous hais* (**ʒe vw hê**). Encore tout le monde n'est-il pas de cet avis. MM. Mounet-Sully et Coquelin aîné, par exemple, ne font jamais entendre *h* aspiré ; ils semblent ne pas le connaître.

Pourtant, M. Legouvé semble avoir raison quand, à propos de ces deux vers de La Fontaine :

> Moi, des tanches ! dit-il, moi, héron, que je fasse
> Une si pauvre chère! et pour qui me prend-on?
>
> (*Le Héron*).

il fait la recommandation suivante :

« Marquez bien l'*h* aspirée de héron ; guindez-le, hissez-le sur cette *h* comme sur ses longues pattes ! »

A ce propos il est intéressant de relever cette constatation de M. Koschwitz, que M. Desjardins, le journaliste-conférencier, a l'habitude « de prononcer les *h* aspirées (ou même muettes) presque comme des *h* allemandes, avec une véritable aspiration gutturale. » (*Les parlers parisiens.*) Voilà de quoi réjouir les mânes de Littré qui s'est exprimé ainsi dans son dictionnaire « Aujourd'hui, surtout à Paris, beaucoup n'aspirent pas l'*h* et se contentent de marquer l'hiatus : le *éros*, la *onte,* etc. ; mais dans plusieurs provinces, la Normandie entre autres, l'aspiration est très nettement conservée et cela vaut mieux. »

165. Les mots les plus usuels qui ont, ainsi que leurs dérivés et composés, *h* dit *aspiré*, sont :

hâbler, hache, hagard, haie, haillons, haine, haïr, haler, hâler, hâle, haleter, halle, hallebarde, halte, hamac, hameau, hanche, hangar, hanneton, Hanovre, hanter, happer, harangue, harasser, harceler, hardes, hardi, harem, hareng, hargneux, haricot, hari-

delle, harnais, harpe, harpon, hasard, hâte, hausse, haut (toutefois *exhausser*, *exhaussement* se prononcent comme *exaucer*, *exaucement*), hâve, Havre, havre-sac;

héler, hennir, héraut, hérisser, hérisson, hernie, héron, héros (mais les dérivés de ce mot ont *h* muet), hêtre, heurter;

hibou, hic, hideux, hiérarchie, hisser;

hocher, honte, hoquet, houille, holà, Hollande, homard, Hongrie, horde, horion, hors, hotte, houblon, houle, houppe, housard, housse, houx, hoyau;

huche, huée, huer, huguenot, huit (après un autre nombre *h* muet, ainsi *dix-huit* = **dizŭit**), humer, huppe, hurler, hussard, hutte. Hyacinthe est le seul mot commençant par *hy* où *h* soit aspiré.

166. Dans *hier*, *h* n'est pas aspiré, aussi *avant-hier* se prononce-t-il généralement **avătĭèr**.

Hameçon, *hyène* n'ont pas *h* aspiré, comme le croient certaines personnes.

l.

167. Cette consonne est nulle dans *baril* (**bari**), *chenil* (**cheni**), *courtil* (**kwrti**), *fenil* (**feni**), *fils* (**fis**), *fusil* (**fuzi**), *gentil* (**ʒăti**), *gril* (**gri**), *outil* (**wti**), *persil* (**pêrsi**), *pouls* (**pw**), *saoul* ou *soûl* (**sw**), *sourcil* (**swrsi**).

On ne fait généralement pas de liaison après ces mots, sauf *fils* et *pouls*.

Ex. : fils aimé = **fis-èmé** ; pouls agité = **pwz-aʒité**.

168. Au pluriel de ceux de ces mots qui sont susceptibles de prendre ce nombre, la liaison a lieu avec *s* (**z**).

Quand à *gentil*, il fait la liaison tant au singulier (et alors *l* = **j**) qu'au pluriel; cette règle s'applique aussi à la prononciation de *gentilhomme*.

Ex : gentil enfant = **ʒătij-ăfă** ; gentilhomme = **ʒătijom** ; gentilshommes = **ʒătizom**.

169. Au dix-septième siècle, on ne prononçait pas le *l* du pronom *il* devant une consonne, ni au singulier, ni au pluriel. Cette prononciation s'est conservée dans le peuple, qui obéit tou-

jours, en fait de langage, à la loi du moindre effort, et fait cette suppression, même ailleurs que devant une consonne.

Ex. : i-z-ont dit; vient-i?

Un parler correct proscrit de telles négligences.

170. Il faut également se garder d'imiter ceux qui prononcent *quèque*, *quèque chose*, au lieu de *quelque*, *quelque chose*; inutile de dire que la prononciation *tièlque*, *tièlque chose* est archimauvaise.

171. Pour terminer, une remarque de Francisque Sarcey: « On raille aigrement, dans la Touraine et même aussi de l'autre côté de la Loire, notre façon de doubler *l* dans ces locutions: *je l'ai vu*, *tu l'as dit*, que tout bon Parisien prononce: je *llai* vu, tu *llas* dit. Il est évident que cette prononciation est déplorable et absurde. Mais... elle n'a pas encore obtenu dans la maison de Molière ses lettres de grande naturalisation. »

l mouillé.

172. Dans son dictionnaire de la langue française, Littré s'exprime ainsi : « *l* simple comme dans *péril*, *bail*, ou double comme dans *paille* (dans l'un ou l'autre cas avec un *i* antécédent) forme une articulation qu'on nomme *ll* mouillées et qui a un son particulier, rendu en espagnol aussi par *ll*, et en italien par *gl* (dans l'ancien français on la rendait souvent par *lh* ou par *li*).... La juste prononciation des *ll* mouillées est souvent manquée; en Flandre, on fait entendre seulement une *l*: *bou-tè-l'* ; à Paris on les prononce souvent comme un *y* : *bou-tè-ye*, *a-yeur*; partout je préviens contre cette prononciation vicieuse. »

Cette « prononciation vicieuse » est aujourd'hui, sinon la seule, du moins la plus généralement employée, au Théâtre-Français comme dans les salons; elle est donc devenue la bonne prononciation. L'autre, qui s'entend encore en France, au sud de la Loire, et dans la Suisse française, devient une prononciation fossile, selon la pittoresque expression de Francisque Sarcey.

Faut-il regretter que l'une de ces prononciations se perde, et déclarer que l'autre est vulgaire? Question oiseuse. La prononciation actuelle est plus simple que l'ancienne; cela assure son succès et garantit sa durée.

Mais on ne doit pas l'étendre, comme on le verra plus loin, à des mots tels que *singulier*, *escalier*, etc.

173. Quelle est la valeur exacte de **j** qui représente le *l* mouillé actuel?

Préparez-vous à prononcer un *ja* allemand, un *yes* anglais, ou le mot *hier* en français, mais ne prononcez pas brusquement ces syllabes; prolongez, avant d'articuler les voyelles *a* ou *e*, le bruit sourd (sans résonance des cordes vocales) qui annonce les mots *ja, yes, hier :* c'est ce bruit que figure **j**.

Quand **j** se trouve dans l'intérieur des mots, les étrangers l'articulent facilement; mais souvent ils ne font pas entendre le *l* mouillé final dans des mots comme *travail* (**travaj**), *soleil* (**solèj** ou **solèj**), etc.

On pourrait représenter *l* mouillé, dans l'intérieur des mots, par **ĭ**; cette transcription ne convient pas aussi bien à *l* mouillé final (la prononciation de *œil* est mieux figurée par **œj** que par **œĭ**), et j'ai préféré garder le même signe pour tous les *l* mouillés.

174. On mouille *l* précédé de *i* (*il* = **j**) dans les terminaisons, et *ll* précédé de *i* (*ill* = **j**) partout, sauf au commencement des mots.

Cette règle générale comporte des exceptions et nécessite quelques remarques.

Les mots terminés par *il* précédé d'une consonne, se rangent en trois catégories.

Dans les uns, *l* est nul (§ 167).

Dans les autres on ne mouille pas *l*; ainsi en est-il de:

Alguazil (**algwazil**), *bill*, *bissextil* (**bisèkstil**), *Brésil*, *cil*, *civil*, *exil* (**ègzil**), *fil*, *incivil*, *mil* (abréviation de mille), *Nil*, *profil*, *puéril*, *pistil*, *subtil*, *volatil*, *vil*, *viril*.

175. La troisième catégorie comprend des mots sur la prononciation desquels règne encore quelque indécision. Bien des personnes mouillent *l* dans *avril*, *babil*, *grésil*, *mil* (la graine) et *péril*, mais cette prononciation perd du terrain, particulièrement en ce qui concerne *avril*, *babil* et *péril*, qu'il est mieux de prononcer aujourd'hui **avril**, **babil**, **péril**.

Les dérivés *babiller, grésiller* (**grézijé**), *périlleux*, etc., ont *l* mouillé.

176. Dans un certain nombre de mots, et leurs dérivés, on ne mouille pas *ill*; voici les plus usités :

Bacille (**basil**), *capillaire* (**kapilê·r**), *codicille* (**kodisil**), *distiller* (**distilé**), *maxillaire* (**maksilê·r**), *mille* (**mil**), *osciller* (**osilé**), *pupille* (**pupil**), *pusillanime* (**puzilanim**), *titiller* (**titilé**), *tranquille* (**trãkil**), *vaciller* (**vasilé**), *vaudeville* (**vôdvil**), *ville* (**vil**).

Dans le verbe *scintiller*, les uns mouillent *ll*, les autres pas; Hatzfeld-Darmesteter indique *l* mouillé dans *scintillement*, mais non dans *scintillation!*

177. Les mots où *ill* est suivi de *i* ont *l* mouillé; on prononce le substantif *médaillier* (**médajé**), comme le verbe *médailler*.

Mais on prononce **l**, non **j**, dans *million*, *milliard* et leurs dérivés, ainsi que dans les mots où *l* simple est suivi de *i* : *escalier*, *singulier*, etc.

M. Léon Clédat, dans sa *Grammaire raisonnée de la langue française*, dit qu'on commence à prononcer *miyon*, et que le français perdra *l* suivi de *i* semi-voyelle, de même qu'il a perdu *l* mouillé.

On arriverait donc à prononcer des mots tels que *million*, *singulier*, *escalier*, **mijõ**, **sĩgujé**, **èskajé**, au lieu de **milĭõ**, **sĩgulĭé**, **èskalĭé**.

M. Clédat a peut-être raison. Ce qu'il y a de sûr, c'est que cette prononciation populaire n'a pas encore été acceptée par la société cultivée, comme le faisait remarquer F. Sarcey à l'un de ses correspondants :

Dans *soulier, escalier, cavalier*, l'*l* n'est pas et n'a jamais été mouillé, que je sache. Il y a, en effet, des gens qui disent *souyer*, *escayer*, *cavayer*; mais ce n'est point du tout parce qu'ils changent en *yod* l'*l* mouillé, c'est qu'ils suppriment, par défaut d'oreille et par veulerie de prononciation, une lettre qui de sa nature n'a pas une accentuation forte. Il en est de l'*l* comme du *v*. C'est une lettre qui tend à disparaître de la prononciation des personnes peu attentives. De même que les gens du peuple disent l'*a é ou u* pour l'*avez-vous vu*, ils disent souyer pour soulier et escayer pour escalier.

Mon correspondant semble croire que cette horrible prononciation de souyer, escayer et cavayer gagne du terrain et menace d'être adoptée par un certain nombre de personnes de la bonne compagnie. Il se

trompe absolument. Je ne sais pas de prononciation qui disqualifie plus un homme, qui le relègue plus nettement parmi les gens mal élevés, que celle de *souyer* et d'*escayer* ; et si je n'ajoute pas « que celle de *cavayer*, » c'est qu'à vrai dire je n'ai jamais entendu qui que ce soit à Paris dire un *cavayer*. Cette affreuse prononciation m'est inconnue ; elle m'a été révélée par mon correspondant.

(*Le Temps*, du 12 août 1895.)

178. Dans *prunellier*, *Montpellier* et les mots semblables, faites entendre *l* et **è** moyen (**prunèlĭé**, non **prunèjé** ou **prunelĭé**).

Juillet se prononce **ʒŭijê** ou **ʒujê**.

EXERCICES DE PRONONCIATION

ll = **j**.	*l* ou *ll* = **l**
railler = **râjé**	rallier = **ralĭé**
piller = **pijé**	pilier = **pilĭé**
souiller = **swjé**	soulier = **swlĭé**
rouiller = **rwjé**	roulier = **rwlĭé**
vermillon = **vêrmijõ**	million = **milĭõ**
groseillier = **grôzèjé**	sellier = **sèlĭe**
cailler = **kâjé**	escalier = **èskalĭé**

Nota. — Dans plusieurs mots **lĭ** qui, avec la voyelle suivante, ne forme qu'une syllabe, devient en poésie **li** et prend une valeur syllabique propre. Ainsi *rallier* a deux syllabes dans la prose, trois dans la poésie.

Il marche d'un pas tranquille, en s'appuyant sur sa béquille, et entre dans la ville avec sa fille, qui achète une anguille et des aiguilles.

On raille à Montpellier ce chef, vrai pilier de café, qui ne sut pas rallier ses vaillants batailleurs aux souliers souillés de sang, occupés à piller les hôteliers.

il march dũ pâ trãkil-ã sapŭijã sur sa békij é ã·trĕ dã la vil-avèk sa fij ki achèt-un-ãgij-é dêz-ègŭij

õ râj-a mõpèlĭé se chèf vrè pilĭé de kafé ki ne su pâ ralĭé sè vajã batajœr ô swlĭé swjé de sã okupéz-a pijé lèz-ôtĕlĭé.

p, ph.

179. *p* final est nul et ne fait pas la liaison, sauf dans les mots *cap* (**kap**), *cep* (**sèp**), *croup* (**krwp**), *Gap* (**gap**), *hanap* (**anap**), *jalap* (**ʒalap**), *julep* (**ʒulèp**).

180. Le *p* final nul de *trop* et *beaucoup* fait cependant la liaison. La liaison s'entend quelquefois après *coup*, mais non après *tout à coup*.

181. *p* est nul dans les mots suivants, ainsi que dans leurs dérivés et composés :

Baptême (**batè·m**), *compte* (**kõ·t**), *dompter* (**dõté**), *exempt* (**ègzã**; mais *exemption* = **ègzãpsĭõ**), *prompt* (**prõ**), *sept* (**sèt**), *sculpter* (**skulté**).

182. *p* est nul dans *corps* (**kor**); dans la diction élevée, c'est *s* qui fait la liaison ; dans la diction familière, c'est *r*.

Ex. : le corps et l'âme = le **korz-é là·m** ou **le kor-é là·m**.

183. *p* est nul aux trois personnes du singulier de l'indicatif présent et à la deuxième personne du singulier de l'impératif des verbes *rompre, interrompre* et *corrompre*. Comme pour l'adjectif *prompt*, c'est alors la consonne finale qui fait la liaison.

Ex. : romps avec lui = **rõz-avèk lŭi** ; interrompt-il = **ĩtè-rõt-il** ; prompts et vifs = **prõz-é-vif**.

184. On est censé devoir prononcer le *p* dans *symptôme* (**sĩp-tô·m**) et dans *impromptu* (**ĩprõptu**), mais beaucoup de personnes ne le prononcent pas.

185. Le mot *gypse* doit se prononcer **ʒips** (et non *gy*). Le terme *gypsier* (**ʒipsĭé**, et non *gypier*) très employé dans la Suisse française pour désigner un ouvrier en plâtre, est peu usité à Paris et ne figure pas dans tous les dictionnaires.

186. *ph* = **f**. Ex. : phlébite = **flébit** ; physiologie = **fizĭoloʒi.**

q.

187. *Cinq* se prononce **sĩk**, sauf quand il détermine un nom commençant par une consonne.

Ex. : En voilà cinq = **ā vwala sīk**; cinq pommes = **sī pom**; cinq cents = **sī sā**.

Coq se prononce *kok*, sauf dans *coq d'Inde* (**kôdīd**).

r.

188. La prononciation classique du *r* est celle qu'indiquait jadis le professeur de philosophie à M. Jourdain (*Le Bourgeois gentilhomme*, II, 6). Cette consonne s'articule « en portant le bout de la langue jusqu'au haut du palais, de sorte qu'étant frôlée par l'air qui sort avec force, elle (la langue) lui cède, et revient toujours au même endroit, faisant une manière de tremblement. » Prononcer la lettre *r* de cette façon, c'est ce qu'on appelle la rouler, la faire vibrer. Ce *r* dental est presque inconnu aux Parisiens; généralement ils grasseyent, c'est-à-dire articulent *r* dans l'arrière bouche. Leur usage n'a rien de désagréable, pourvu que ne s'y joigne pas un roulement qui, se produisant dans la gorge, n'a rien de la netteté, de la légèreté du tremblement signalé par Molière.

Si l'on peut parler très correctement, très agréablement même, sans faire vibrer *r*, il est impossible, en revanche, de dire vraiment bien les vers en grasseyant ou en escamotant cette consonne. Aussi doit-on regarder comme extrêmement fâcheuse la négligence actuelle de beaucoup d'acteurs qui, sous prétexte de réalisme, de naturel, ne se donnent plus la peine de vibrer en déclamant des vers. S'ils savaient combien, dans ces conditions, la poésie est moins sonore, moins expressive, moins pittoresque!

Pour en revenir au grasseyement, voici le moyen à l'aide duquel le grand tragédien Talma s'en corrigea : il prononçait rapidement *te*, *de*, *te*, *de* pendant quelques minutes, puis, quand cette gymnastique avait bien assoupli la langue, adjoignait *r* à son exercice, et tâchait d'articuler cette consonne du bout de la langue, comme les deux autres.

Les manuels de prononciation indiquent divers exercices de ce genre; il est d'autant plus superflu de les citer, que bien peu de lecteurs en font usage, et qu'on ne saurait les blâmer, puisque la vibration n'a d'utilité que dans certains cas. Constatons, du moins,

qu'un travail persévérant finit toujours par vaincre le grasseyement.

189. *r* final n'est muet que dans *monsieur* (**mesĭœ**), *messieurs* (**mèsĭœ**) et dans les terminaisons *er*, *ers*.

Ex. : entier = **ãtĭé** ; les premiers = **lè premĭé**.

190. Les terminaisons *er*, *ers* se prononcent **êr** dans les mots suivants :

Amer, *cancer*, *cher*, *devers*, *divers*, *enfer*, *envers*, *éther*, *fier* (adjectif), *frater*, *hier*, *hiver*,

Magister (**maʒistèr**), *mer*, *outremer*, *pater*, *pervers*, *placer* (subst.), *revers*, *revolver* (**révolvêr**),

Stathouder (**statwdèr**), *tiers*, *travers*, *univers*, *ver*, *vers* (préposition et substantif).

Le mot *cuiller* s'écrit aussi, et se prononce comme s'il s'écrivait toujours *cuillère* (**kŭijê·r**). On a prononcé, le peuple prononce encore **kŭijé**, **kœjé**, **kœjêr**, mais ces prononciations n'ont plus cours dans la société cultivée.

Henri IV ayant dit à Malherbe qu'il fallait prononcer *cuillé* et donner à ce mot le genre masculin, Malherbe répondit que, si puissant fût le roi, il n'obtiendrait jamais qu'on parlât ainsi en deçà de la Loire.

La liste ci-dessus fait abstraction de quelques mots peu usités et des noms propres tels que *Jupiter*, *Luther*, *Thiers*, etc.

191. *r* final muet ne fait la liaison que dans les cas suivants :

1° Après l'adjectif suivi du nom qu'il qualifie ; ainsi la liaison a lieu dans *le premier homme* (**premĭér-om**), mais non dans *le premier est parti* (**premĭé ê**).

2° Après les verbes de la 1re conjugaison, tout au moins dans la lecture à haute voix, le discours et la récitation des vers.

S.

192. Dans l'écriture usuelle, *s* représente deux consonnes : la dentale sourde (**s**) de *sur*, *fosse*, et la dentale sonore (**z**) de *òser*, *raser*.

Pour arriver à bien prononcer **z**, il faut, serrant les dents et faisant vibrer les cordes vocales, produire un bruit sonore qui

s'accompagne d'une sorte de sifflement, et n'articuler la consonne qu'au bout de quelques secondes, sans desserrer les dents.

193. *s* = **s** : 1° Au commencement des mots.

2° Quand *s* est redoublé (*ss*).

3° Dans le corps des mots, après ou avant une consonne ;

4° Dans les mots composés d'un préfixe et d'un mot français commençant par *s* sourd.

Ex. : soleil = **solèj** ; passer = **pàsé** ; feston = **fèstõ** ; tsar = **tsar** ; lorsque = **lorsk** ; semblable = **sãblabl** ; vraisemblable = **vrèsãblabl** ; préséance = **préséã·s**.

194. *Alsace* se prononce **alzas**.

195. Plusieurs prononcent **z** dans des mots tels que *disgrâce* (**disgrà·s** ou **dizgrà·s**), *subsister* (**supsisté** ou **subzisté**), etc.

196. Des verbes tels que *réserver*, *préserver, résider*, *présider*, *résigner*, *résilier, résister*, *résonner, résoudre*, *résulter, résumer*, *présumer* nous venant du latin, ne peuvent être considérés comme formés d'un préfixe et d'un mot français ; la règle ne s'y applique donc pas. Mais si l'on prenait un des verbes simples comme *sonner, signer* et qu'on y ajoutât le préfixe *re* indiquant la répétition de l'acte, alors on ferait usage de la règle (**resinjé**, **resoné** et non pas **rezigné**, **rezoné**).

197. *s* = **z** entre deux voyelles et devant *h*.

Ex. : amuser = **amuzé** ; déshonnête = **dézonè·t** ; résister = **rézisté**.

198. On fait exception à cette règle pour bien des noms propres, et pour certains substantifs tels que *désuétude* (**désŭétud**), *dysenterie* (**disãtĕri·**), *vésicatoire* (qu'on prononce aussi, cependant, **vézikatẅar**).

La prononciation d'*abasourdir* n'est pas fixée (**abasẅrdir** ou **abazẅrdir**).

199. Quelques-uns font entendre **s** et non **z** dans certaines formes du verbe *gésir ;* cette prononciation, conforme à l'ancien français, où l'on écrivait souvent *il gissait* au lieu de *gisait*, *gissant* au lieu de *gisant*, est plutôt rare.

200. *s* = **z** dans les mots commençant par *trans* suivi d'une

voyelle (ex. : transaction = **trãzaksĭõ**), sauf dans *transe* (**trãs**), *transir* (**trãsir**) et *transept* (**trãsèpt**).

201. *s* est nul dans un certain nombre de noms propres, comme *Desmoulins* (**dèmwlĩ**), *Despréaux* (**déprèô**), *Asnières* (**â-nĭêr**), *Vosges* (**vôʒ**), *Jésus-Christ* (**ʒézukri**, mais *Christ* = **krist**).

202. Certains mots échappent à toute règle, ainsi *fashion* et *fashionable;* on prononce **fazĭõ, fasĭõ, fachĭõ, fachœn**.

Shérif (**chérif**) et *shall* (**châ·l**) s'écrivent aujourd'hui *ché-rif, châle.*

203. *s* final est en général muet.

Parmi les mots qui font exception à cette règle, voici les plus usités :

as (subst.) = **âs**
Atlas = **atlâs**
aloès = **aloês**
albinos = **albinos**
angélus = **ãʒélus**

blocus = **blokus**
burnous = **burnws**

Cérès = **sérês**
cassis = **kasis**
crocus = **krokus**

florès = **florês**

gratis = **gratis**

ibis = **ibis**
iris = **iris**

lapis = **lapis**

maïs = **mais**
myosotis = **mĭozotis**
métis = **métis**
mérinos = **mérinos**

oasis = **oazis**
omnibus = **omnibus**
obus = **obus** ou **obuz**

pathos = **patos**
prospectus=**prospèktus**

relaps = **relaps**
rhinocéros = **rinoséros**
rébus = **rébus**

tamaris = **tamaris**
typhus = **tifus**

vasistas = **vazistas**
virus = **virus**
vis (subst.) = **vis**

204. On fait entendre le *s* final de *hélas*, *jadis*, *fils* (**fis**), *ours*: la prononciation **élâ**, **ʒadi**, **fi**, **wr** est vieillie.

On ne prononce pas le *s* final de *tandis que*.

205. *Mœurs* est prononcé par les uns **mœrs**, par les autres **mœr** (cette prononciation vieillit); de même *gens* (**ʒãs** ou **ʒã**).

206. *Encens* ce prononce généralement **ãsã**, mais *sens* se prononce plutôt **sãs**, sauf dans les expressions *sens commun* (**sã komũ**), *sens dessus dessous* (**sã dsu dsw**) *sens devant derrière* (**sã dvã dèrĭê·r**); *bon sens* est prononcé par les uns **bõ sã**, par les autres **bõ sãs**.

207. Le substantif *os* se prononce au singulier **os**, au pluriel **ô**.

208. On fait entendre le *s* de *plus* dans *plus que* remplaçant l'expression vieillie *davantage que*, et quand *plus* indique une addition.

Ex : je l'aime plus que vous = **ʒe lè·m plus ke vw**; deux plus trois font cinq = **dœ̀ plus trw̆â fô sĩk** (mais : je n'en ai plus qu'un = **ʒe nãn-é plu kũ**).

209. On prononce le *s* de *tous* quand cet adjectif ne précède pas le mot qu'il détermine.

Ex : venez tous = **vené tws**; ils sont tous malades = **il sô tws malad** (mais : tous les malades = **tw lê malad**).

210. Le substantif *lis* se prononce **lis**; mais en blason *fleur de lis* = **flœr de li**.

211. On prononce généralement **ès** dans les expressions telles que *bachelier-es-lettres* (**bachĕlĭé ès lètr**, plutôt que **è lètr**).

212. *s* est, avec *r*, la consonne qui fait le plus fréquemment les liaisons; quand *s* est la marque du pluriel, la liaison a presque toujours lieu, mais on lie aussi dans beaucoup d'autres cas.

En liaison, *s* final muet a le son sonore (**z**), s final prononcé garde le son sourd (**s**).

Ex : je vis un homme = **ʒe viz-ũn-om**; la vis est cassée = **la vis-è kàsé·**; tu ris encore = **tu riz-ãko·r**; cet iris est beau = **sèt-iris-è bô**.

213. Précédé de *r* ou de *e* muet, *s* fait la liaison dans la diction élevée; dans la diction familière, la liaison n'a lieu que lorsqu'il s'agit de mots au pluriel.

Ainsi, dans la diction familière, on prononce le *s* (**z**) de *jeunes hommes* (**ʒœnĕz-om**), *hommes illustres* (**omĕz-ilustr**), *des*

vers harmonieux (**vèrz-armonĭœ**), mais on dit en supprimant le *s*, *un vers admirable* (**ũ vèr-admirable**), *tu déjeunes en ville* (**tu déʒœn-ã vil**), etc.

On entend à Paris des acteurs, récitant de la prose, faire la liaison dans des expressions telles que : tu te maries͡ à ton tour, tu t'installes͡ ici, tu comptes͡ aborder ce sujet, tu l'aimes͡ encore, etc. — Ce n'est pas à imiter dans la conversation.

On ne fait pas la liaison, en général, dans les indications d'heures : *quatre heures un quart* (**katr-œr-ũ kar** plutôt que **œrz-ũ**), *trois heures et demie* (**trŵàz-œr-é dĕmi** plutôt que **œrz-é**).

EXERCICES DE PRONONCIATION

z non articulé... (résonance des cordes vocales et sifflement entre les dents serrées)... za

id. ... ze, zi, etc...

Vous vous essayiez à zézayer sans succès à six ans.

Sans ces moroses soucis, j'eusse osé sourire.

Que coûtent ces six saucisses-ci ? Ces six saucisses-ci sont de six sous aussi.

Servez à présent six soles en sauce et sans sel, six œufs en salade et six salsifis frits, très frais.

Tu as raison, c'est la saison du cresson, usons-en, mon cher cousin.

Levez les yeux vers les cieux.

vw vwz-èsèjéz-a zézèjé sã suksèz-a siz-ã
sã sè morôzĕ swsi ʒus-ôzé swri·r
ke kwtĕ sê si sôsisĕ si sê si sôsisĕ si sõ de si swz-ôsi
sèrvéz-a préză si solĕz-ã sô·s-é sã sèl siz-œz-ã salad-é si salsifi fri trè frè
tu a rèzõ sè la sèzõ du krèsõ mãʒõz-ã mõ chèr kwzĩ
levé lèz-ĭœ vèr lè sĭœ

t, *th*.

214. *th* est nul dans *isthme* (**ism**), *asthme* (**asm**) et *asthmatique* (**asmatik**).

215. *t* final ne se prononce en général pas. Parmi les mots qui font exception à cette règle, voici les plus usuels :

aconit = **akonit**
accessit = **aksèsit**
abrupt = **abrupt**
abject = **abʒèkt**

brut = **brut**

chut ! = **chut**
contact = **kõtakt**
correct = **korèkt**

dot = **dot**
direct = **dirèkt**

est = **èst**
exact = **ègzakt**

fat = **fat**

incorrect = **ĩkorèkt**
indirect = **ĩdirèkt**
inexact = **inègzakt**
infect = **ĩfèkt**
intact = **ĩtakt**
intellect = **ĩtèlèkt**

knout = **knwt**

luth = **lut**
lest = **lèst**

mat = **mat**
mammouth = **mamwt**

net — **nèt**

occiput = **oksiput**
ouest = **wèst**

rapt = **rapt**

strict = **strikt**
subit = **subit**
succinct = **suksĩkt**

transit = **trãzit**
toast = **to·st** ou **tô·st**
tact = **takt**
ut = **ut**

vermouth = **vèrmwt**
vivat = **vivat**
whist = **wist**

zénith = **zénit**

216. On prononce le *t* de l'interjection *soit!*

Ex. : Vous ne voulez pas répondre, soit ! (**swat**).

217. Dans *but*, *fortuit*, *gratuit*, *granit*, les uns prononcent le *t*, les autres pas ; il en est de même de *sport*.

218. Le *t* de *sept, huit, vingt* est muet :

1° Quand ces adjectifs précèdent un mot qu'ils déterminent, et commençant par une consonne.

Ex. : sept pommes = **sè pom** ; huit francs = **ŭi frã** ; vingt pain = **vĩ pĩ**.

2° Dans l'indication des dates.

Ex. : sept mai = **sè mé** (ou **mê**). — On entend quelquefois, cependant, prononcer en pareil cas le *t* de *sept* et de *huit*.

Quand ils sont employés seuls, ou se trouvent à la fin d'une phrase, ou encore ne modifient pas le mot qui suit, *sept* et *huit* se prononcent avec *t*; pour *vingt*, l'usage est indécis.

De plus, *vingt* offre cette particularité que *t* est muet de *quatre-vingt-un* à *quatre-vingt-dix-neuf* mais non de *vingt-et-un* à *vingt-neuf*.

Ex. : Combien en avez-vous? — Sept (**sèt**); j'en veux huit = **ʒâ vœ ŭit**; sept (**sèt**) sont venus, nous en attendions vingt (**vĩ** ou **vĩt**); 21 = **vĩt-é ũ**; 22 = **vĩt dœ**; 81 = **katr vĩ ũ**; 99 = **katr vĩ diz nœf**.

219. On prononce le *t* final d'un grand nombre de noms propres terminés par *t* ou *th*.

Ex. : Kant, Elisaketh, etc....

220. *t* final prononcé fait liaison, naturellement.

t final muet fait souvent liaison dans la diction élevée, mais plus rarement dans la diction familière, à laquelle se rapportent les indications suivantes :

En général, on ne lie pas au mot qui suit les substantifs, surtout les substantifs terminés par une nasale, à moins que ne les suive immédiatement un adjectif qualificatif.

La liaison n'a lieu assez régulièrement qu'après les adjectifs, les verbes et les adverbes.

On fera donc la liaison dans : *fabricant habile; coquet appartement; il vient aussi; souvent absent*, etc.

On ne la fera pas dans : *ce commerçant a fait faillite; le pont est rompu*, etc.

221. Les acteurs parisiens lient souvent avec *t*, même en prose, les mots terminés par *rt;* dans la conversation, de telles liaisons paraîtraient affectées, on lie plutôt avec *r*. Il n'y a guère que l'adjectif *fort*, employé abverbialement, qui s'y prête.

Ex. : homme fort et robuste = **for-é robust**; fort aimable = **fort-èmabl** ou **for-èmabl**; par rapport à nous = **par rapor- a nw** (plutôt que **raport-a**).

Il va de soi que les liaisons qui paraissent aujourd'hui affectées, pourront sembler très naturelles dans quelques années. Mais un

manuel de prononciation ne doit pas anticiper les usages futurs.

222. Après la conjonction *et*, jamais de liaison.

ti, thie.

223. Dans l'écriture habituelle, *ti* représente tantôt **ti** ou **tĭ**, comme dans *pratique* (**pratik**), *tien* (**tĭĩ**), tantôt **si** ou **sĭ**, comme dans *prophétie* (**profési·**), *création* (**kréasĭõ**).

224. *ti* = **sĭ** dans les syllabes *tia*, *tiaire*, *tial*, *tiate*, *tiel*, *tien*, *tience*, *tieux*, *tion*, etc., à moins que *t* ne soit précédé de *s*.

Ex. : partial = **parsĭal**, mais bestial = **bèstĭal**; sujétion = **suʒésĭõ**, mais question = **kèstĭõ**.

On sait, en outre, que certaines de ces syllabes se prononcent autrement dans les verbes que dans les substantifs ou les adjectifs.

Ex. : Nous éditions (**éditĭõ**) de belles éditions (**édisĭõ**); nous portions (**portĭõ**) des portions (**porsĭõ**).

225. La terminaison *tier* se prononce **tĭé**, cependant *ti* = **sĭ** dans les verbes *initier* et *balbutier*, ainsi que dans leurs dérivés.

226. La terminaison *tien* se prononce **tĭĩ**; cependant *tien* = **sĭĩ** dans certains noms propres comme *Dioclétien*, *Helvétien*, *Vénitien*, etc.

227. La terminaison *tie* se prononce tantôt **ti·**, tantôt **si·**.

tie = **si·** dans : *argutie*, *aristocratie, autocratie* (et tous les mots où figure la terminaison *cratie*, d'origine grecque), *calvitie*, *Béotie, La Boétie*, *Dalmatie, diplomatie*, *facétie*, *Helvétie*, *impéritie*, *ineptie*, *inertie, minutie*, *péripétie*, *prophétie*, *suprématie*, et quelques autres mots peu usités.

228. La terminaison *thie* se prononce **ti·**, cependant *chrestomathie* se prononce souvent **krèstomasi·**; certains dictionnaires n'indiquent même que cette prononciation.

229. Il y aurait plus d'une bizarrerie à relever en ce qui concerne la prononciation de *ti;* ainsi pourquoi *ratiociner* se prononce-t-il **rasĭosiné**, et *étioler*, **étĭolé**? C'est à l'étymologie et à l'histoire de la langue qu'il faut remonter pour se rendre compte de ces incohérences.

v.

230. Cette consonne est une de celles qu'une diction paresseuse laisse le plus facilement tomber.

Bien des gens disent *oila* au lieu de *voilà*, *je ois* au lieu de *je vois*.

Qu'on se garde avec soin de pareilles et si triviales négligences.

« Pas de consonne, pas d'articulation, écrivait F. Sarcey dans une de ses chroniques théâtrales du *Temps;* pas d'articulation, pas de diction. Le *v* est une des consonnes dont la prononciation est la plus difficile et la plus délicate. C'est un souffle qui s'échappe, faible et doux, à peine perceptible, à travers l'interstice de la lèvre inférieure rapprochée des dents d'en haut. Il faut se garder ou de le durcir jusqu'à l'*f*, ou de l'affaiblir jusqu'à n'en laisser rien subsister. Les Alsaciens en font une *f;* les gens qui ont l'articulation défectueuse ou molle ont une tendance visible à le supprimer.

» Il y a quelques années, je ne sais quel café-concert donnait une revue dont le titre était l'*A é ou u*. Je n'ai pas besoin de vous dire que ce l'*A é ou u* n'était qu'un logogriphe dont le mot était : L'*Avez-vous vu?* On avait, par badinage, retranché les *v* que le gros de la foule ne prononce pas. Et d'un bout à l'autre de la revue on interpellait le compère, on lui criait : L'a é ou u? ce qui faisait beaucoup rire. »

v et *f*.

231. *v* est une labiale sonore, *f* une labiale sourde. Pour apprendre, si cela ne vous est pas naturel, à prononcer *v*, joignez les dents d'en haut et la lèvre inférieure, émettez un son quelconque, faites vibrer les cordes vocales, et n'articulez la consonne, les dents s'écartant légèrement de la lèvre, qu'au bout d'un instant.

EXERCICES DE PRONONCIATION

v non articulé... (vibration des cordes vocales)... va
idem. ... ve, vi, etc.

C'est en vain, enfants, qu'on veut faire du feu de bois vert.

Vous voulez, Foulon, que je fasse à vos vassaux vingt fins vol-au-vent.

sèt-ã vĩ ãfã kõ vœ̀ fè·r du fœ de bw̌â vêr
vw vwlé fwlõ ke ʒe fas-a vô vasô vĩ fĩ volôvã

Voir, c'est avoir! Allons courir,
Vie errante est chose enivrante.
Voir, c'est avoir! Allons courir,
Car, tout voir, c'est tout conquérir.

(Béranger.)

Avouez-le, tout change; et depuis quelques jours,
On vous voit moins souvent, orgueilleux et sauvage,
Tantôt faire voler un char sur le rivage,
Tantôt, savant dans l'art par Neptune inventé,
Rendre docile au frein un coursier indompté.

(Racine.)

w.

232. Cette lettre a été introduite dans le français par les mots venus de langues étrangères.

Dans certains mots, particulièrement ceux qui viennent de l'allemand, *w* = **v**; dans d'autres mots, particulièrement ceux qui viennent de l'anglais, *w* = **w̌**.

Ex. : wallon = **valõ**; tramway = **tramw̌è**; whist = **w̌ist**; warrant = **varã** ou **w̌arã**.

233. Il est à remarquer que *w* se change volontiers en *v* dans les mots fréquemment employés. Ainsi on écrit aujourd'hui avec *v* les mots *vagon*, *vagonet*, *vauxhall* (**vôksal**), *velche*, *vermouth*.

x.

234. Dans l'écriture habituelle, *x* représente tantôt **gz**, comme dans *examen*, tantôt **ks**, comme dans *maxime*.

235. Dans les mots peu nombreux qui commencent par *x*, cette consonne se prononce **ks**.

Ex. : xylographe = **ksilograf**.

Certains noms propres font exception, ainsi *Xérès* (**kérès**), *Xaintrailles* (**sĩtràj**), etc.

236. Dans l'intérieur des mots, *x* se prononce en général **ks**.

Ex. : immixtion = **imikstĩõ**; inflexible = **ĩflèksibl**.

237. *ex* initial se prononce **ègz** devant une voyelle ou *h*, **èks** devant une consonne.

Ex. : exécuter = **ègzékuté** ; exciter = **èksité** ; exhaler = **ègzalé** ; exsangue = **èksãg**.

238. *x* = **s** dans *soixante* (**swasãt**) et ses dérivés, ainsi que dans certains noms propres, *Auxerre* (**ôsè·r**), *Auxonne* (**ôson**), *Bruxelles* (**brusèl** ; d'après quelques-uns **bruksèl**). etc.

239. *x* = **z** dans *deuxième, sixième, dixième.*

240. A la fin des mots, *x* est généralement muet; cependant on le prononce dans *borax* (**boraks**), *Félix* (**féliks**), *index* (**ĩdèks**), *larynx* (**larĩks**), *lynx* (**lĩks**), *onyx* (**oniks**), *pharynx* (**farĩks**), *phénix* (**féniks**), *sphinx* (**sfĩks**), *thorax* (**toraks**), et quelques autres mots peu usités.

241. *ceux* (**sœ̀**) est prononcé *ceusse* par certaines personnes; éviter cette faute.

242. Dans *six* et *dix, x* = **s** si ces adjectifs numéraux ne sont pas suivis du mot qu'ils déterminent ; s'ils précèdent immédiatement ce mot, et qu'il commence par une consonne ou *h* aspiré, on ne prononce pas le *x*.

Ex. : j'en ai dix = **ʒãn-é dis** ; dix d'entre nous = **dis dãtrĕ nw** ; six héros = **si érô**.

243. *x* = **z** dans *dix-huit* (**dizŭit**) et *dix-neuf* (**diz nœf**) ; *dix-sept* se prononce **dissèt** plutôt que **dizsèt**.

Ces observations s'appliquent aussi, bien entendu, aux adjectifs numéraux ordinaux.

Ex. : dix-neuvième = **diz nœvĭèm** ; dix-septième = **dissètĭèm**.

244. Les mots *excuse* (**èkskuz**), *excuser* sont prononcés par certaines personnes *escuse*, *escuser*, ou même *estiuse*, *estiuser*. — Eviter cette prononciation trop vulgaire.

245. *x* final fait la liaison.

En liaison, *x* final muet prend le son de **z**, tandis que *x* final prononcé garde le son de **ks**.

Ex. : index utile = **ĩdèks-util** ; dix hommes = **diz-om** ; les vieux aussi = **lè vĭœ̀z-ôsi** ; deux héroïnes = **dœ̀z-éroin**.

z

246. A la fin des mots, cette consonne est muette, sauf dans *gaz* (**gâz**) et dans quelques noms propres où elle prend le son de **s**, ainsi *Suez* (**suès**).

247. *z* fait en général la liaison; cependant, après les monosyllabes tels que *riz*, *nez*, on ne lie pas dans la diction familière.

Dans *Cyrano de Bergerac,* l'expression *nez à nez* est prononcée par les acteurs **nézané**, mais ailleurs qu'en poésie, on entend plutôt **néané**.

Les consonnes doubles.

248. La succession de deux articulations identiques ne peut se rencontrer, comme on l'a judicieusement fait remarquer, que lorsqu'un repos s'intercale entre elles, qui permet de terminer complètement la première.

Aussi, quand une consonne est redoublée dans un mot, ne la prononçons-nous pas deux fois : nous retardons ou prolongeons l'explosion de la consonne simple.

Dans quels cas cette prolongation de l'articulation doit-elle avoir lieu? On ne peut donner de règle précise; la seule admissible est celle qu'a formulée M. Legouvé : « c'est affaire de goût, de tact, d'habitude de la bonne compagnie, et parfois aussi d'intelligence poétique. »

Certains orateurs font entendre toutes les consonnes doubles, ainsi M. Ferdinand Brunetière; d'autres n'en tiennent pas compte.

La prononciation des consonnes doubles donne plus de relief, de vigueur à la diction, aussi est-elle recommandable dans le discours, la lecture ou la récitation des vers et, d'une façon générale, toutes les fois qu'on veut accentuer la sonorité des mots.

Prononciation des noms propres.

249. Les noms propres échappent fort souvent aux règles; non seulement les noms propres étrangers, qui sont prononcés de façons différentes par les Français (les uns adoptant la prononcia-

tion du pays d'origine, les autres francisant tous les mots qu'ils rencontrent), mais aussi les noms propres français.

Il ne faut donc pas s'étonner si les manuels et les dictionnaires restent plus ou moins muets sur ce point, ou s'ils se contredisent; il leur est impossible d'indiquer la prononciation officielle de tous les noms propres, car l'usage varie trop.

Il y a une règle bien simple, dira-t-on; prononcez les noms propres comme les familles et les localités auxquelles ils appartiennent les prononcent.

Oui, mais lorsqu'il n'y a pas accord entre les branches d'une même famille ou les habitants d'une même localité? Ou lorsque, l'accord existant, Paris et les trois quarts de la France prononcent autrement?

250. Voici quelques exemples de l'anarchie qui règne dans ce domaine des noms propres :

Sully, prénom ou nom patronymique, est prononcé par quelques-uns de ses propriétaires **sulli**, par d'autres **suji**.

Dans les Vosges, *Gérardmer* est prononcé par le peuple **ʒérarmé**, tandis qu'il fait entendre le *r* final de *Longemer*, *Blanchemer*, etc. Dans le même coin de pays, *Pouxeux*, *Maxonrupt* se prononcent **pwchœ̄**, **machōru**, tandis qu'on fait entendre le *x* (**ks**) de *Maxonchamp* et *Hamanxard*.

Laon (Aisne) = **lã**, mais *Laons* (Eure-et-Loir) = **lõ**.

as se prononce **as** dans *Blacas*, mais **ȧ** dans *Dumas*, et *a* dans *Senevas*. Encore plusieurs affirment-ils que *Blacas* doit se prononcer **blakȧ**.

Broglie se prononce **broj** et **brœj**.

Ces exemples, qu'on pourrait multiplier, montrent surabondamment l'absence de règles.

L'usage, en cette matière, est des plus capricieux. Dans chaque cas particulier, il faut consulter une encyclopédie ou des personnes bien informées, et, même après cela... ne pas croire qu'on possède la seule bonne prononciation.

ADDITIONS

e sourd.

251. Bien des étrangers ont une peine incroyable à respecter les *e* sourds dans l'intérieur des mots ou dans les monosyllabes; ils les changent constamment en *e* moyens.

Qu'ils tâchent donc de graver dans leur mémoire cette règle générale :

Lorsque, dans un monosyllabe ou dans l'intérieur d'un polysyllabe, *e* ne porte pas d'accent, il se prononce **e** et non **è**, à moins qu'il ne soit suivi de *r* (§ 23) ou de deux consonnes (§ 26).

Il n'y a d'exceptions à cette règle que les cas mentionnés dans le traité, pages 18, 19 et 20, et les mots terminés par *e* suivi d'une consonne prononcée, comme *net, sec*, etc....

y.

252. Les Allemands ont à se rappeler que notre *y* a toujours le son de *i;* il leur arrive souvent de faire entendre une voyelle qui hésite entre *i* et *u*, dans des mots tels que *lyre* (**li·r**), *psychologie* (**psikoloʒi·**).

c.

253. Ceux dont la diction est négligée, omettent souvent de prononcer le *c* final de *avec* (**avèk**), et disent *avè vous* au lieu de *avec vous*.

Eviter cette négligence.

254. Les liaisons, je l'ai dit plus d'une fois dans le cours de ce traité, sont affaire de goût personnel.

On se souviendra de cette affirmation en lisant le § 132, et l'on ne s'étonnera pas d'entendre des Français faire la liaison après tel ou tel mot pour lequel je ne la conseille guère. Ainsi en est-il, par exemple, du mot *banc;* plusieurs font la liaison dans l'expression *de banc en banc* (**de bãk-ã bã**).

g.

255. Dans les mots où se rencontre le double *g* (*gg*), le premier *g* a toujours le son fort (**g**), le second suit la règle générale énoncée au § 154.

Ex. : suggestion = **sugʒèstĭõ** ; aggraver = **agravé.**

w.

256. Dans la prononciation française des mots anglais terminés par *own,* on ne tient aucun compte du *w.*

Ex. : clown = **klôn.**



INDEX ALPHABÉTIQUE

des syllabes et des mots

mentionnés dans le Traité de prononciation.

Les italiques désignent les syllabes, terminaisons, etc.
Les chiffres renvoient aux paragraphes.



INDEX DES PRINCIPAUX MOTS

figurant dans les exercices de prononciation.

Les chiffres renvoient aux pages.

SECONDE PARTIE

PRINCIPES ET LEÇONS DE DICTION

Ponctuation.

Quand il s'agit de diction, il faut distinguer entre la *ponctuation écrite*, indiquée par des signes conventionnels, la virgule, le point, etc., et la *ponctuation parlée*, qui consiste à séparer les uns des autres, par de courtes pauses, certains mots ou membres de phrases.

La ponctuation écrite.

On a voulu déterminer, au point de vue du temps, la valeur de chacun des signes de la ponctuation écrite, et l'on a dit que la virgule correspond à un arrêt d'une seconde ; les deux points, le point et virgule, à un arrêt de deux secondes ; le point, à un arrêt de trois secondes ; le point à la ligne, à un arrêt de quatre secondes.

Ces indications trop absolues sont constamment contredites par les faits. Il est des cas où une virgule acquiert presque l'importance d'un point, d'autres cas où l'on n'en tient pas même compte.

Les signes de la ponctuation constituent, quand ils sont bien employés, des guides précieux pour le réglage de la respiration. Les principaux d'entre eux indiquent le moment où il faut renouveler sa provision d'air par une aspiration profonde, — mais imperceptible aux oreilles des auditeurs, cela va de soi, — les autres permettent ces légères et brèves aspirations grâce auxquelles on arrive au bout des phrases les plus longues sans fatigue et sans essoufflement, et qu'il ne faut jamais oublier, car quiconque attend pour respirer d'être à court de souffle, se rend par là même incapable de lire convenablement.

Guy de Maupassant a raconté de Gustave Flaubert que ce romancier, suspendant parfois son travail de composition, prenait son manuscrit, l'élevait à la hauteur du regard et, s'appuyant sur un coude, déclamait d'une voix mordante et haute. Il écoutait le rythme de sa prose, combinait les tons, éloignait les assonances,

disposait les virgules avec conscience, comme les haltes d'un long chemin.

« Une phrase est viable, disait-il, quand elle correspond à toutes les nécessités de la respiration. Je sais qu'elle est bonne, lorsqu'elle peut être lue tout haut. Les phrases mal écrites ne résistent pas à cette épreuve ; elles oppressent la poitrine, gênent les battements du cœur, et se trouvent ainsi en dehors des conditions de la vie. »

La ponctuation parlée.

La ponctuation parlée est celle qu'on fait entendre, en lisant à haute voix ou en récitant, soit par les plus ou moins courtes pauses que nécessitent les virgules, les points, etc., soit par les demi-pauses, les huitièmes, les seizièmes de pause que le lecteur intercale en certains endroits où ne se trouve aucun signe de la ponctuation écrite.

Elle a pour effet d'apporter dans le discours de l'ordre, de la clarté, en précisant la dépendance en laquelle les diverses parties d'une proposition se trouvent vis-à-vis les unes des autres.

Elle ne coïncide pas toujours avec la ponctuation écrite. En thèse générale, il est juste de respecter la manière de ponctuer des écrivains ; on donne ainsi plus sûrement à leur pensée la forme qu'ils ont voulue ; mais cela n'est pas toujours possible. Certains écrivains criblent de virgules toutes leurs phrases, d'autres s'en montrent avares à l'excès ; la ponctuation parlée doit, ici, suppléer la ponctuation écrite, là, en voiler l'exubérance.

Du fait que la ponctuation est une chose essentiellement personnelle, M. Legouvé tire cette conséquence : le lecteur doit d'autant plus s'attacher à la reproduction scrupuleuse des signes ponctuatifs, que ces signes font partie de la pensée intime de l'auteur. M. Legouvé en donne pour preuve cette phrase de Victor Hugo :

L'histoire s'extasie volontiers devant Michel Ney, qui, né tonnelier, devint maréchal de France ; et devant Murat, qui, né garçon d'écurie, devint roi.

« Ces trois lignes sont caractéristiques, car il suffit de les bien ponctuer pour les bien lire ; et il suffit, pour les mal lire, de les mal ponctuer. Voyez, en effet, comme la multiplicité des signes ponctuatifs ajoute ici à la mise en relief de la pensée. Marquez, en

lisant, une virgule après Michel Ney, une virgule après Murat, une virgule après qui, une virgule après garçon d'écurie, un point après roi, et vous aurez du même coup dessiné nettement toutes les articulations de cette phrase et placé l'accent sur les quatre mots de valeur : *tonnelier, maréchal de France, garçon d'écurie* et *roi.* »

L'exemple et les indications de M. Legouvé sont fort intéressants, mais on pourrait trouver d'autres phrases, et en grand nombre, où la règle de l'observation de la ponctuation écrite serait inapplicable. De plus, il faut distinguer entre la lecture d'une phrase et celle d'un morceau plus ou moins étendu. Respecter la ponctuation écrite d'une phrase, c'est bien, mais suivre la même méthode quand on a affaire à deux ou trois pages d'un style très coupé, cela donnerait une lecture sans charme et fatigante. Enfin, il faut tenir compte des fautes d'impression possibles. Pour ma part, je ne saurais, en les lisant, ponctuer ces phrases de *Ramuntcho* comme les a ponctuées Pierre Loti :

Voyons, c'est toi, qui me parles ainsi, après ce que nous avons dit ensemble dimanche soir !...

Des hérédités religieuses, qui, sommeillaient aux tréfonds de lui-même....

Evidemment, je supprimerais la virgule qui précède le *qui* de la première phrase, et celle qui suit le *qui* de la seconde.

Pour terminer avec ce sujet, signalons deux cas où les écrivains n'emploient en général pas les signes de la ponctuation écrite, et où le lecteur doit ponctuer.

Il est bon d'introduire un petit temps d'arrêt — oh ! très court — après le sujet d'une proposition, s'il est complexe, ou si le sujet simple (substantif, infinitif) est en tête d'une proposition d'une certaine étendue.

En second lieu, on emploie la ponctuation parlée dans les inversions : en faisant précéder ou suivre, selon la phrase, d'un léger temps d'arrêt les mots qui n'occupent pas leur place logique, on empêche les équivoques et les obscurités.

Une dernière observation : il arrive, surtout dans la lecture des vers, qu'on soit obligé à la fois de ponctuer, c'est-à-dire d'introduire une légère pause entre deux mots, et de lier, c'est-à-dire de

joindre la consonne finale du premier mot à la voyelle initiale du second. Il faut alors prolonger la dernière syllabe du premier mot, et prononcer très légèrement la consonne qui fait liaison. On donne ainsi aux auditeurs la sensation de la pause, nécessaire à la clarté, et de la liaison, nécessaire à l'harmonie.

Accentuation.

Le français est accentué, c'est-à-dire que certaines syllabes sont émises avec plus de force que d'autres, mais il est beaucoup moins énergiquement accentué que nombre de langues européennes, l'allemand et l'italien, par exemple.

Règle générale : *l'accent tonique tombe sur la dernière syllabe du mot ou, quand la dernière a pour voyelle un e muet, sur l'avant-dernière ;* les mots réunis par un trait d'union sont considérés comme n'en formant qu'un seul. A cette règle importante s'en ajoute une autre tout aussi essentielle : *une fois entrés dans la phrase, les mots ne gardent pas tous leur accent ;* beaucoup d'entre eux le perdent. Dans la conversation, le discours, la lecture de la prose, les seuls accents qui se fassent réellement entendre sont ceux qu'on place sur la dernière syllabe des divers membres de la phrase.

Je parle ici, vous comprenez, des accents principaux, de ceux qui sont nettement perceptibles, qu'on peut noter. Il n'y a pas de long mot dont toutes les syllabes, pas de phrase dont tous les mots aient exactement la même valeur ; mais les accents secondaires qui se rencontrent dans l'intérieur d'un mot, d'une phrase, sont si légers qu'il faut faire comme s'ils n'existaient pas, et courir toujours, ou presque toujours, à la fin des mots, à la fin des membres de phrase, sans s'arrêter en route.

On ne peut, dans certains cas, faire autrement que d'accentuer le commencement d'un mot, d'une phrase ; ces exceptions n'infirment pas la règle générale.

Et lors même que l'accent tonique, ordinairement placé sur la dernière syllabe des mots et des groupes de mots, se trouve reporté sur l'une des syllabes initiales, jamais il ne faut laisser tomber la dernière syllabe du mot, du groupe de mots ; la prononcer avec négligence, trop faiblement ou indistinctement, c'est

défigurer tout l'ensemble auquel elle appartient, et pour lequel elle revêt une importance particulière.

En effet, la dernière syllabe des mots, des groupes de mots, est à peu près la seule vraiment mobile au point de vue des intonations ; c'est en abaissant ou en élevant la voix sur cette syllabe qu'on marque le rapport logique des membres de phrase entre eux et qu'on donne aux propositions le sens qui leur convient.

Pour vous habituer à courir à la fin des phrases, prenez un mot quelconque, et faites-le précéder d'un nombre progressif d'autres mots formant une phrase que vous direz rapidement, en n'accentuant d'une façon sensible nulle autre syllabe que la dernière. Exemple :

verts.
les prés *verts.*
à voir les prés *verts.*
grand plaisir à voir les prés *verts.*
J'ai toujours eu grand plaisir à voir les prés *verts.*

Liaisons et élisions.

La liaison consiste à joindre, de manière qu'ils soient prononcés comme un seul mot, deux mots dont le premier se termine par une consonne et le second commence par une voyelle ou *h* muet.

Lorsque le premier mot se termine par *e* muet, et que, pour le réunir au mot suivant, on supprime l'*e* dans la prononciation, il y a élision et liaison à la fois.

La consonne qui fait la liaison conserve rarement toute sa force d'articulation ; il est bon de la prononcer avec moins d'énergie que si elle se trouvait dans l'intérieur d'un mot.

Les liaisons constituent, bien faites et faites à propos, un des charmes spéciaux du langage français et, mal faites, l'un des défauts les plus sensibles et les plus fréquents de la diction des étrangers.

Dans la lecture ou la récitation de la poésie, on fait toutes les liaisons ; la prose poétique, la prose oratoire en exigent plus que la prose familière ; et il y en a plus dans la prose lue ou récitée que dans la conversation.

M. Francisque Sarcey a abordé, dans certaines de ses chroni-

ques théâtrales du *Temps*, la question des liaisons ; il disait en substance ce qui suit :

Je ne crois pas qu'il y ait des règles fixes sur ce point. Telle liaison serait d'un grand ridicule en prose et est presque indispensable en vers ; le style soutenu en admet plus que la conversation ordinaire ; l'euphonie en proscrit, comme elle en exige quelques-unes.

Toutes les fois qu'on peut décemment, entre un mot et un autre, introduire un petit temps, ce que les musiciens appellent un quart de soupir, mieux vaut, même dans les vers, supprimer la liaison.

Toutes les fois qu'un mot se termine par deux consonnes dont la dernière ne se prononce pas, il est absurde, il est hideux, il est abominable de faire sonner cette dernière lettre pour la lier à la voyelle qui suit : *mort taffreuse*, *meurt tamoureusement*, *cours zau trépas*, etc., sont des prononciations cruellement vicieuses que l'usage, par malheur, commence à autoriser.

Savez-vous d'où vient le goût, qui est assez nouveau dans la diction, des liaisons nombreuses et exactes ? De la prépondérance qu'a prise dans l'éducation française la plus vaine et la plus sotte de toutes les sciences, l'orthographe. On est ravi, en disant *une mort taffreuse*, de faire assavoir à un chacun qu'on sait comment s'orthographie le mot de « mort. »

Les grands seigneurs d'autrefois ne faisaient pas de liaisons. Je ne demande certes pas qu'on revienne à l'ancienne prononciation, qui était molle et flottante ; mais je crois qu'il faut s'arrêter sur la pente où l'on roule : il y a de la pédanterie dans cette attention excessive aux liaisons. Là, comme partout, il faut de la mesure.

Moins vous ferez de liaisons, plus vous serez dans la tradition du vieux langage français. Il y a beaucoup d'hiatus très harmonieux. La liaison est presque toujours une affaire de sentiment personnel. Il y a telle liaison que je ferai dans Corneille ou dans Victor Hugo et que je ne ferai pas dans Racine ou dans Lamartine. Je la ferai dans tel morceau et pas dans tel autre.

Et Sarcey terminait ainsi le dernier de ses articles :

Non, jamais vous ne saurez le mal qu'a déjà fait cette maudite orthographe à notre langue, qui était jadis si douce à prononcer.... Oh ! n'ayez crainte ! elle en fera bien plus encore ! A mesure que la lettre moulée s'impose à plus de gens et avec plus de force, les lettres parasites exigent plus impérieusement qu'on les fasse sonner. Nous dégringolons sur une pente fâcheuse. Retenons-nous de notre mieux ; ne faisons (au moins dans la conversation et dans le style courant) que les liaisons absolument indispensables. Enrayons le mouvement....

Ce mouvement peut-il être enrayé ? Y aurait-il grand mal à ce qu'il ne le fût pas, à ce que la prononciation se conformât davantage à l'orthographe ?

Il est permis d'avoir là-dessus une opinion moins absolue que F. Sarcey ; la prononciation d'une langue ne peut faire autrement que de se modifier, comme la langue elle-même, et l'oreille s'habitue vite à ces modifications. Il y a là une nécessité historique contre laquelle on est impuissant, une série d'évolutions auxquelles il faut se soumettre malgré toute l'envie qu'on aurait de regimber.

En fait, si la tendance actuelle, au théâtre, en tout cas, est de multiplier les liaisons, il y a encore beaucoup de lecteurs, d'orateurs qui en suppriment un grand nombre.

J'ai entendu d'excellents conférenciers parisiens ne pas faire les liaisons dans des expressions telles que : *vous présentez à*, *vous ne pensez pas à*, *tâter un peu*, etc. A mon humble avis, cette manière de parler n'est pas recommandable, elle frappe étrangement l'oreille.

Résumons. Sans redouter autant que Francisque Sarcey les liaisons nombreuses, on ne peut qu'approuver son conseil : là, comme partout, il faut de la mesure. L'affectation et la négligence sont également regrettables. Faisons les liaisons qu'admet l'usage, et gardons-nous de la pédanterie.

M. Legouvé raconte qu'un jour, dans une pièce de Mme de Girardin, *La joie fait peur,* la jeune actrice chargée du rôle de l'ingénue dit, en parlant de fleurs qu'elle avait plantées avec son frère : « Nous les avions plantées ensemble, » en faisant sentir l'*s*. Mme de Girardin bondit sur sa chaise.

— Pas d'*s* ! Pas d'*s* ! s'écria-t-elle. Planté ensemble. Vous n'avez pas le droit de faire de pareilles liaisons à votre âge ! Je me moque de la grammaire ! Il n'y a qu'une règle pour les ingénues, c'est d'être ingénues ! Cette affreuse *s* vous vieillirait de dix ans ! Elle ferait de vous une Armande au lieu d'une Henriette ! Oh ! l'affreuse *s* !

La voix.

La voix humaine, comme tout instrument de musique, peut fournir des sons graves, des sons élevés et des sons intermédiaires. Ne gardez donc pas, pour toute lecture et pendant tout le cours d'une lecture, la même acuité de voix, ce qui engendrerait une monotonie soporifique. Variez, et selon ce que vous lisez ou récitez, prenez tour à tour la *voix basse*, qui sert à exprimer les sentiments sérieux, la *voix élevée*, qui s'emploie dans les exclamations, les passages comiques, et la *voix moyenne* ou de *médium*, qu'on a tout naturellement en parlant, en faisant une simple description, partout enfin où il ne s'agit pas de rendre une émotion particulière, triste ou gaie.

Nos trois espèces de voix, qui se définissent d'elles-mêmes, la voix basse, la voix du médium et la voix haute, sont toutes trois indispensables dans l'art de la lecture ; mais l'usage en doit être ou en est différent, car leur force est très différente. La plus solide, la plus souple, la plus naturelle de ces trois voix est le médium. Le célèbre acteur Molé disait : « Sans le médium pas de postérité. » En effet, le médium étant la voix ordinaire, c'est de lui que part l'expressisn de tous les sentiments les plus naturels et les plus vrais : les notes basses ont souvent une grande puissance, les notes hautes un grand éclat, mais il ne faut s'en servir qu'à propos, je dirai presque exceptionnellement.... Le premier précepte de l'art de la lecture est donc la suprématie accordée au médium.

(E. Legouvé.)

Varier de ton, cela est surtout nécessaire dans la lecture des dialogues, où il est utile, en outre, de marquer par des temps d'arrêt les changements d'interlocuteurs, à moins que ces derniers ne s'interrompent les uns les autres.

Recommandation utile : n'élevez pas la voix dès le début d'une lecture, d'une récitation, d'un discours ; vous risqueriez fort de ne plus pouvoir descendre de votre perchoir ; il en résulterait une fatigue de gorge pour vous, et de tête pour vos auditeurs.

Construction des phrases.

Elle doit être clairement indiquée par la diction.

Toutes les parties d'une phrase n'ont pas la même valeur ; il en est d'essentielles et d'accessoires. On ne doit point appliquer aux unes et aux autres la même intonation ni la même intensité de voix.

Pour que le dessin, et, par conséquent, le sens de la phrase soient perçus avec netteté, il faut faire ressortir les termes principaux de la proposition ; tout le reste — déterminatives et subordonnées, incidentes et parenthèses — sera dit sur un autre ton, avec moins de force, et souvent dans un mouvement un peu plus rapide.

Dans l'*Art de bien dire*, Dupont-Vernon, qui fut sociétaire de la Comédie française, a donné cette excellente petite leçon :

Je n'ai pas besoin de vous dire ce que c'est qu'une phrase incidente. Pour les yeux du lecteur, elle se détache de la phrase principale par deux virgules; pour les oreilles de l'auditeur, elle doit se détacher par une double respiration et par un changement de ton. Vous avez à dire ces vers :

> Sire, vous avez su qu'(en ce danger pressant
> Qui jeta dans la ville un effroi si puissant),
> Une foule d'amis (chez mon père assemblée)
> Sollicita mon âme encor toute troublée.
>
> (Corneille, *Le Cid*.)

La phrase principale est celle-ci : sire, vous avez su qu'une foule d'amis sollicita mon âme; tout le reste est incident. Adoptez une tonalité quelconque pour cette phrase principale, vous devez la modifier chaque fois que cette phrase sera interrompue, et la reprendre, chaque fois qu'elle sera reprise ; cela vous fera donc, rien que pour ces quatre vers, quatre changements de ton, puisque la phrase principale est interrompue deux fois. Cette règle est simple, et vous voyez qu'en l'observant, vous donnez déjà à votre diction une grande variété. Le ton, sur l'incidente, tantôt sera baissé, tantôt élevé ; cela dépendra de la tonalité adoptée pour la phrase principale. Il est difficile, impossible même, de donner à cet égard une indication précise et absolue. Quand vous aurez été amenés à prendre la phrase principale sur un ton grave, relevez la voix sur l'incidente ; à l'inverse, baissez le ton sur l'incidente, quand la tonalité de la

phrase sera haute. On peut dire que c'est, le plus souvent, de cette seconde manière que vous aurez intérêt à procéder. J'ajoute que, si, à la traverse d'une phrase à la tournure interrogative, c'est-à-dire d'une phrase où la voix est naturellement poussée vers une note finale aiguë, vous avez la bonne fortune de trouver une incidente, il ne faut pas manquer de baisser le ton sur cette incidente, et de reprendre ainsi un point d'appui dans le grave de la voix. La voix n'a que trop de tendance à monter, il ne faut négliger rien de ce qui peut la faire descendre.

Mots de valeur.

On appelle ainsi les mots qui, dans une phrase, sont plus importants que les autres, en résument le sens et l'intention, et doivent être prononcés avec plus de force, de façon à frapper l'attention.

En causant, en discourant, nous savons fort bien mettre un accent spécial sur certains mots, que nous signalons ainsi à nos auditeurs, pour leur mieux faire comprendre notre pensée.

En lisant, nous cessons, le plus souvent, d'être naturels et persuasifs ; si nous n'y prenons garde, les mots, les phrases se suivent monotonement, sans rien qui ressorte, qui éclaire et vivifie le texte. Bien des lecteurs semblent prendre à tâche de faire valoir aussi peu que possible ce qu'ils lisent ; à ceux-là, je recommande les comédies de Molière. Ou ils en enlèveront tout le nerf, tout l'esprit, — et leur auditoire bâillera, — ou, s'ils désirent que les oreilles restent ouvertes et les bouches fermées, ils seront forcés de galvaniser leur débit par l'accentuation des mots de valeur.

Leçon sur les mots de valeur

par Ernest Legouvé.

Il y a dans la plupart des phrases bien faites, je pourrais presque dire dans toutes, un mot où se résume le sens entier de la phrase, la pensée de l'auteur, c'est le mot de valeur. La difficulté est de le trouver, et, une fois trouvé, l'important est de le mettre en lumière par la diction, de le distinguer des autres mots, de l'élever pour ainsi dire au milieu d'eux, comme un phare qui éclaire tout ce qui l'entoure. Il est bien entendu que cette mise en relief doit être proportionnée à l'importance du mot et à l'impor-

tance de la phrase elle-même. Tous les mots de valeur n'ont pas la même valeur ; mais, éclatants ou à demi-voilés, simples ou extraordinaires, ils jouent, dans toute proposition, un rôle qui, bien compris et bien rendu par le lecteur, donne à son débit une clarté et une force singulières.

Rien de tel que les exemples comme preuves. Citons donc quelques passages d'auteurs connus et commençons par les plus simples :

Sous le nom de liberté, les Romains se figuraient un état, où les hommes ne sont esclaves que de la loi, et où la loi est plus puissante que les hommes.

Quel est le mot de valeur de ces quelques lignes ? Il y en a deux : *liberté* et *loi*. Ce sont comme les deux pôles de cette phrase ; c'est sur eux qu'elle repose. Il faut donc prononcer ces deux mots avec un accent plus marqué que les autres, les placer en vedette, si je puis m'exprimer ainsi. Autrement votre phrase pourra être claire, mais elle ne dira pas tout ce qu'elle veut dire. Elle ne se gravera pas fortement dans l'esprit de l'auditeur.

Je lis dans Fénelon :

Il n'est pas naturel de remuer toujours les bras en parlant ; il faut remuer les bras parce qu'on est animé, mais il ne faudrait pas les remuer pour paraître animé.

Quel est le mot de valeur de cette phrase ? C'est *paraître*. Car que veut prouver Fénelon ? Que les gestes de l'orateur ne sont bons qu'à la condition d'être sincères, c'est-à-dire en accord avec ses sentiments réels. Hé bien, accentuez le mot *paraître*, et soudain la pensée de l'auteur se manifeste dans toute son évidence.

La Bruyère fait ce portrait d'un riche imbécile :

L'or éclate, dites-vous, sur les habits de Philémon ? Il éclate de même chez les marchands. Il est habillé des plus belles étoffes ? Le sont-elles moins, toutes déployées dans les boutiques ou à la pièce ?

Quel est le mot de valeur de cette phrase, le mot qui résume l'idée de La Bruyère ? Vous me direz peut-être que c'est l'*or éclate*, car La Bruyère se propose de peindre la magnificence des habits de Philémon ; sans doute ; mais il se propose autre chose : l'*or éclate* est un des mots de valeur de la phrase, mais ce n'est

pas le mot caractéristique. — C'est peut-être : *toutes déployées dans les boutiques ?* — Non ! Sans doute, là encore, il faut un certain déploiement de voix ; mais *l'accent, l'intonation* dominante doit porter ailleurs. — Où donc ? — Sur... *de même...* et sur... *moins*. Voilà où est cachée l'idée de La Bruyère. Son dessein n'est pas de peindre un homme bien habillé, mais un sot dont la personne n'est que le porte-manteau de ses habits, et il assimile cette personne au comptoir du marchand et à la table d'une boutique. Seulement, au lieu d'élever la voix sur *de même*, et sur *moins*, il faut l'abaisser, prendre un ton très simple, car il s'agit de rabattre la vanité de ce richard imbécile.

Je me rappelle quatre vers d'Alfred de Vigny très beaux et très caractéristiques au point de vue *du ton* qu'on doit mettre au mot de valeur :

Pleurer, gémir, prier, est également lâche !
Fais énergiquement ta dure et lourde tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
Puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler.

Le mot de valeur est évidemment *sans parler*. Faut-il le marquer en élevant la voix ? non, car le mot ainsi prononcé aurait un air de forfanterie, ce qui est le contraire du stoïcisme. Le stoïque est calme. Il faut dire, *sans parler*, dans le bas de la voix, et simplement.

(Extrait de *La lecture en action*.)

Le mouvement.

Il arrive constamment que le débit soit accéléré de telle façon que l'expression, l'articulation et la prononciation en souffrent. Une bonne diction ne doit être ni trop lente ni trop rapide. Et surtout, elle ne doit pas garder un mouvement régulier, toujours le même, semblable à celui d'une machine faisant tant de tours de roue à la minute, jamais plus, jamais moins.

Il faut que la diction dépeigne les choses, les représente. Dans la conversation, nous y réussissons naturellement, sans apprentissage. Rien de plus varié que nos intonations, que l'allure de nos récits.

Pourquoi donc, en lisant, ne ferions-nous aucune différence entre la description du chemin montant, sablonneux, malaisé, dans lequel six forts chevaux tirent un coche, et celle de la mouche qui va, vient, fait l'empressée?

Les diverses sortes de diction.

Il est évident qu'on ne peut pas dire de la même manière une oraison funèbre de Bossuet, une fable de La Fontaine, une ode de Victor Hugo et un monologue de Coquelin. Non seulement au point de vue du ton, mais encore à celui de la prononciation, de l'accentuation, etc., il y a des différences notables entre la diction de la prose et celle des vers, entre la diction de l'orateur et celle du narrateur.

La diction narrative, applicable aux récits familiers, a pour caractère principal la *vérité*.

Il faut que le lecteur fasse passer dans son débit la réalité du fait, il faut qu'on sente que *c'est arrivé*. Le ton du récit peut s'animer, se précipiter, se colorer, selon que le fait lui-même est simple ou pathétique, touchant ou horrible; mais le fond même du débit ne change pas, c'est comme la basse dans une phrase musicale. La voix la plus propre au récit est la voix du médium. Les notes hautes sont trop criardes ou trop tendues, les notes basses, trop lourdes pour se prêter à la libre et souple allure de la narration. (E. Legouvé.)

La diction narrative admet dans un grand nombre de cas la suppression des *e* sourds, des liaisons; elle autorise certaines négligences qui la rapprochent de la conversation, ainsi la prononciation avec *e* fermé au lieu de *e* ouvert, des monosyllabes *les*, *des*, etc.; on peut également n'y pas faire entendre la voyelle nasale dans la liaison des adjectifs (*mon*, *bon*, etc.).

L'accentuation de la diction narrative ne diffère pas sensiblement de celle du parler ordinaire; c'est dire qu'elle est peu marquée. Le nombre et l'importance des mots de valeur sont moindres que dans la diction oratoire ou dans la diction poétique.

La diction oratoire, applicable aux morceaux où prédomine l'éloquence, est plus large, moins familière que la diction narrative.

Ses caractères spéciaux sont un mouvement très modéré, le relief donné aux mots de valeur, l'énergie de l'articulation et la correction de la prononciation, sensibles en ce qui concerne les *e* sourds, les doubles consonnes, les liaisons. Volontiers, dans la diction oratoire, on allonge les syllabes, on rend graves certaines voyelles qui, dans la diction familière, ne le sont pas.

Il y a, de la diction familière à la diction oratoire et à la diction poétique, une gradation qu'on peut formuler ainsi : plus les sentiments exprimés sont importants, nobles, élevés, plus aussi doit être stricte l'observation des lois de la prononciation et de l'articulation.

Deux mots sur la physionomie et le geste.

Le ton du récit et celui du discours peuvent varier à l'infini, selon qu'il s'agit de choses tristes ou gaies, profondes ou simplement agréables.

Il est de toute importance de se bien pénétrer du caractère d'un morceau avant de le lire ou de le réciter, et de se placer dans la situation d'esprit qu'il exige pour être lu avec vérité. Dès le début de la lecture, il faut que les auditeurs sachent à quoi s'en tenir. Combien de lecteurs commencent un conte comique, du même ton qu'un sermon, et avec la même figure encore!

Si vous avez à lire quelque chose de gai, prenez d'avance une expression souriante, cela vous aidera à trouver le ton juste.

Au contraire, avez-vous à dire du dramatique, que votre visage reflète quelque chose de l'émotion que doit faire naître la lecture; vous atteindrez plus sûrement la note vraie et vos auditeurs.

Les jeux de physionomie doivent précéder la parole; il en est de même du geste. Celui-ci est important surtout pour les orateurs et les acteurs, je ne m'en occuperai donc pas d'une façon spéciale et me contenterai de citer, à ce sujet, un de ces jolis souvenirs de M. Legouvé, qui valent bien des leçons :

M. Samson n'était pas seulement le plus savant des professeurs, il était le professorat fait homme. Je puis en citer une preuve singulière.... Un jour, il m'avait fait l'honneur d'accepter à dîner chez moi. Sept heures sonnent, tous les convives arrivent, pas de

M. Samson ; sept heures un quart, sept heures et demie ; nous nous mettons à table.

Le lendemain, un de nos amis communs, un de nos convives court chez lui, et le trouve occupé à donner une leçon :

— Eh bien, lui dit-il en entrant, vous êtes un aimable homme !... Et le dîner de M. Legouvé ?...

— Ah ! s'écrie M. Samson.... Ah ! bon Dieu !... C'est vrai !... C'était hier !... Ah ! Je suis désolé !... Je l'ai oublié ! Ce n'est pas ma faute !... Je n'avais pas parlé à ma femme de cette invitation, et comme je ne me rappelle que ce qu'elle me rappelle, ma foi....

Puis s'interrompant tout à coup, laissant là son ami, et se retournant vers son élève :

— Mademoiselle, avez-vous remarqué comment monsieur m'a abordé tout à l'heure ? M'a-t-il dit brusquement : « Vous êtes un aimable personnage.... » Non ! Il a commencé par écarter les deux bras, par balancer la tête en me regardant, puis alors seulement, il m'a jeté son mot : « Vous êtes un aimable.... » Comprenez-vous maintenant comme j'ai raison de vous dire qu'il faut toujours que le geste précède et prépare la parole ?...

La lecture et la récitation des vers.

Comment faut-il lire et réciter les vers ? Doit-on en faire sentir ou en dissimuler le rythme ? La question, me semble-t-il, est plus discutée que discutable.

Il faut dire les vers comme des vers, non comme de la prose ; et cependant il faut être naturel.

Double condition difficile à remplir, aussi, combien peu de gens disent bien la poésie !

Les uns en marquent si fortement l'accentuation, s'arrêtent si régulièrement à la fin de chaque vers, qu'ils rendent monotones ou fatigants tous les morceaux qu'ils ont la prétention d'interpréter.

D'autres emploient, avec la plus regrettable des constances, un chantonnement tout ce qu'il y a de plus contraire au naturel et à la vraie harmonie.

D'autres, enfin, traitent résolument les vers comme si c'était de

la prose, et, grâce à eux, cela en devient bien, en effet. Ils retranchent les *e* sourds, les liaisons, se moquent du rythme et de la rime : de propos délibéré, ils suppriment la distinction que M. Jourdain, moins coupable, se contentait d'ignorer.

Les meilleurs théâtres parisiens ne sont pas indemnes de ce mal. Je l'ai constaté plus d'une fois avec regret, aussi ne puis-je qu'approuver la note suivante, publiée dans le *Figaro* du 8 mars 1897, et relative à une soirée organisée par les membres d'une société de secours aux blessés, les *Secouristes :*

Je n'ai guère aimé la façon dont M. Lemarchand, de l'Odéon, a déclamé *Les Secouristes,* une poésie de M. Bazelet. En mangeant la plupart des *e* muets, il rend faux beaucoup de vers. S'il les mangeait tous, au moins ! Mais que peuvent devenir des strophes quand elles sont dites ainsi :

Le monde est un champ d'bataille
Où la mort frappe dans l'tas ;
La faux sinistre tranch', taille....

Nous entendons des mots comme ceux-ci : s'couristes, cent'naire, bien cruell'sont nos armes ; c'est odieux.

Et, chose étrange, M. Constantin qui, parlant officiellement au nom du ministre, le fait en prose, prononce, lui, tous les *e* muets, ce qui porte sa voix dans tous les moindres coins de la vaste salle, et donne au langage de M. Jourdain le charme qui manquait tout à l'heure à la poésie.

(Ch. Chincholle.)

Que, par les efforts de certains poètes contemporains, une poésie nouvelle naisse, conçue et écrite de telle façon qu'on puisse en faire entendre la musique en y appliquant la prononciation du parler ordinaire, cela n'a rien d'improbable ; les chansons populaires pratiquent cette versification-là.

Mais quand il s'agit de vers composés d'après les règles de la prosodie traditionnelle, il est absurde, il est antipoétique de ne pas vouloir tenir compte, en les disant, des principes de versification sur lesquels ils reposent.

Quelques lignes de M. Legouvé à propos de la lecture de la poésie :

Là, pas de concession, la règle doit être inflexible, invariable, draconienne. Le salut des vers est à ce prix. Manquer aux lois de la prononciation, c'est manquer aux lois de la poésie même. Le lecteur qui ne pro-

nonce pas les *e* intermédiaires fait un faux vers. Celui qui retranche l'*e* muet final, fait un vers masculin d'un vers féminin. Celui qui supprime la consonne placée à la fin d'un mot en face d'une voyelle, fait un hiatus. La versification ne souffre pas une seule de ces irrégularités; elles enlèvent toute son ampleur, toute son harmonie, toute sa richesse à la poésie même; elles en font de la prose.

Sur un point seulement, celui de l'*e* muet final, ces excellents préceptes demandent à être expliqués. M. Legouvé ne veut pas qu'on le retranche, et cependant il est partout retranché dans les textes phonétiques de ce manuel. C'est qu'il doit être prononcé avec une légèreté qu'aucun signe phonétique ne peut figurer. Certains lecteurs, certains acteurs même, appuient trop sur l'*e* muet final des vers et faussent ceux-ci en y ajoutant une syllabe qui ne doit pas compter.

En somme, l'accent tonique placé sur la dernière syllabe sonore des vers en détermine suffisamment la nature. Si l'émission de la voix se termine avec cet accent tonique, le vers est masculin; si l'émission de la voix se continue, une fois la syllabe sonore et accentuée prononcée, et qu'ainsi cette syllabe devienne longue (exemples : *amie*, *vie* où personne n'aura l'idée de faire entendre l'*e*), et si, par surcroît, l'articulation d'une ou de plusieurs consonnes (exemples : *aimabl', fêt'*) vient, pour ainsi dire, tenir la voix en suspens, l'oreille ne s'y trompe pas : elle reconnaît un vers féminin.

Voilà comment peut s'opérer la conciliation entre la théorie de M. Legouvé et la théorie de ceux qui, avec Leconte de Lisle, tiennent pour absolument nul l'*e* muet final des vers.

Trois genres de poésie et trois sortes de diction.

Une fois ce principe établi, que la diction poétique exige une scrupuleuse obéissance aux lois de la prononciation, et après avoir encore rappelé que l'accent tonique joue un rôle plus grand dans les vers que dans la prose, il faut ajouter ceci : la diction poétique elle-même peut et doit varier selon le caractère des morceaux interprétés et, dans certains cas, sans supprimer les lois qui la régissent, on en adoucit l'application.

Ainsi, on ne dit pas du François Coppée comme du Victor Hugo; autre encore est la diction qui convient à La Fontaine.

Il ne manque pas de gens qui éprouvent une médiocre admiration pour les fables de La Fontaine; c'est qu'ils ne les ont pas suffisamment étudiées ou comprises. Quand une fois on les a examinées de près, on reste confondu devant tant de variété, tant de naturel joint à un art si consommé.

Chez La Fontaine, dit M. Legouvé, tous les extrêmes se touchent. Il met à côté l'un de l'autre les tons les plus disparates : l'émotion, la raillerie, la force, la noblesse, la familiarité, la jovialité gauloise se coudoient à tout instant dans ses vers. Nul n'a su faire tenir tant de grandeur dans si peu de place! Il lui suffit d'une ligne, d'un mot, pour vous ouvrir tout à coup de vastes horizons! Peintre incomparable! narrateur incomparable! créateur de caractères presque égal à Molière lui-même!

On conçoit dès lors ce que l'œuvre de La Fontaine offre de ressources, d'objets d'étude pour la diction, et pourquoi ses fables, après avoir enchanté les enfants, qu'elles amusent, enchantent les hommes faits, qu'elles ravissent et qui peuvent mieux les apprécier.

Tous les tons, toutes les voix, tous les mouvements trouvent leur emploi dans la lecture ou la récitation des fables de La Fontaine. Elles sont une « comédie à cent actes divers; » ne pas leur conserver ce caractère dans la diction, c'est les dénaturer, c'est aussi se mettre dans l'impossibilité d'en jouir.

Elles se prêtent à une diction plus familière que la tragédie et la grande poésie lyrique, en ce sens qu'elles n'exigent pas une prononciation aussi emphatique, — qu'on me permette d'employer ici ce terme dans son acception étymologique. La tragédie, la grande poésie lyrique veulent une prononciation qui mette en relief, *en apparence*, toutes les syllabes et donne à chacune de celles-ci la plus grande sonorité possible.

Les fables de La Fontaine se prêtent aussi à une diction plus familière à l'égard des liaisons qui, souvent, peuvent et doivent être supprimées.

Mais à côté de cela, elles ne demandent pas moins que toute autre poésie, le respect de la rime, qu'il faut faire sentir, et du rythme, d'autant plus délicat à rendre qu'il est plus libre et que ses variations répondent toujours à quelque intention particulière du poète.

Quant à François Coppée, il lui est arrivé d'être lyrique, comme il est arrivé à Victor Hugo d'être prosaïque. Mais le ton général de ses compositions est le *nec plus ultra* du familier ; il a conduit la poésie jusqu'à la limite qu'elle ne pourrait franchir sans devenir de la prose. Avec cela, Coppée est un virtuose, il fait des vers aussi modernes qu'artistes. D'où naît une double difficulté :

Il faut se garder de vouloir donner aux œuvres de Coppée une envergure lyrique qu'elles n'ont guère, mais il ne faut pas en accentuer le prosaïsme. Il s'agit donc à la fois d'être simple, familier, plus terre à terre que dans La Fontaine, parce que le style de Coppée est bien moins poétique que celui du fabuliste, et cependant de faire sentir qu'on dit des vers, qu'il y a des rimes et un rythme, très irrégulier, inaccoutumé, pourtant réel.

Enfin, quelle *manière* adopter pour dire les poésies lyriques de Victor Hugo? Il ne peut plus être question de diction familière, ni même, à un certain point de vue, de diction simple. Pour dire Victor Hugo, comme pour dire n'importe quoi de n'importe qui, il faut du naturel, mais du naturel lyrique, si j'ose m'exprimer ainsi. Or le lyrisme, selon Th. de Banville, « est l'expression de ce qu'il y a en nous de surnaturel et de ce qui dépasse nos appétits matériels et terrestres, en un mot, de ceux de nos sentiments et de celles de nos pensées qui ne peuvent être réellement exprimés que par le chant. » La diction lyrique doit donc avoir la douceur et la mélodie, l'accent inspiré et la sonorité du chant.

Comment dire familièrement, du ton simple de la conversation, de la diction narrative, les œuvres d'un poète dont on a affirmé avec raison que l'un de ses dons fut la *sublimité*, qui consiste « dans la force et la grande élévation des sentiments, dans la profondeur des émotions, en présence des spectacles de la nature ou de l'âme, et dans l'extraordinaire énergie de l'imitation poétique de leurs effets. » (Ch. Renouvier.)

Pour lire ou réciter Victor Hugo, faites en conséquence appel à toutes les ressources musicales de votre voix ; rendez sensibles, par la chaleur de votre débit, les émotions qui agitèrent le cœur du poète quand il composa ses chants ; qu'une diction plutôt lente — mais non pas traînante ni lourde — fasse ressortir la valeur des détails, sans altérer l'harmonie de l'ensemble et sa beauté.

La vérité et la variété des intonations.

Quoi que ce soit que nous disions ou racontions, et quels que soient le timbre et le son de notre voix, nous indiquons exactement par nos intonations les sentiments qui nous animent ; nous sommes naturellement expressifs en conversant ; le plus souvent, nous ne le sommes pas en lisant.

Ecoutez une personne qui cause, fût-ce même dans une langue qui vous est étrangère : aux intonations de sa voix vous devinerez les états d'âme par lesquels elle passe.

La lecture expressive doit être aussi parlante que la conversation.

Voici, à cet égard, deux leçons qui compléteront ce qui a été dit plus haut de la voix, des diverses sortes de diction, du ton et du geste. L'une est de M. Legouvé, et concerne les oppositions dans la diction ; l'autre est de M. Léon Ricquier, et indique le moyen de trouver l'intonation juste, quand elle ne vient pas toute seule. Il consiste à introduire mentalement des parenthèses explicatives dans le texte à lire.

Leçon sur les oppositions dans la diction

par Ernest Legouvé.

Les oppositions dans la diction représentent les antithèses dans le style. Il y a, pour le lecteur, un art de mettre en contraste deux intonations, comme pour le poète, deux pensées, afin de les faire valoir l'une l'autre en les choquant, pour ainsi dire, l'une contre l'autre. C'est comme un cliquetis de lames d'épée, d'où jaillit la lumière.

Corneille est plein de ces chocs électriques : qu'on se rappelle ces deux vers :

HORACE

Albe vous a choisi, je ne vous connais plus.

CURIACE

Je vous connais encore et c'est ce qui me tue.

Et dans *Polyeucte :*

PAULINE

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire.

POLYEUCTE

C'est peu d'aller au ciel, je veux vous y conduire.

PAULINE

Imaginations !

POLYEUCTE

Célestes vérités.

PAULINE

Etrange aveuglement !

POLYEUCTE

Eternelles clartés !

Je pourrais multiplier à l'infini ces exemples de répliques qui ressemblent à des ripostes. Ils abondent même dans Molière. La scène d'Alceste et d'Oronte en offre de charmants :

— Croyez-vous donc avoir tant d'esprit en partage !
— Si je louais vos vers j'en aurais davantage.
— Je me passerai bien que vous les approuviez.
— Il faut bien, s'il vous plaît, que vous vous en passiez.

On conçoit sans peine quelles ressources offrent au diseur de telles oppositions. Au théâtre, l'effet est facile parce que ces deux pensées différentes se trouvent dans deux bouches différentes, mais le lecteur figure à lui seul les deux personnages. Il lui faut donc avoir, pour ainsi dire, deux voix. Travail malaisé, mais fécond ! L'étude de ces contrastes exige et enseigne une souplesse d'organe, une variété d'intentions et d'intonations qui ajoutent au débit une force et une grâce singulières.

Les professeurs de chant, pour assouplir le gosier de leurs élèves, leur donnent à faire ce qu'on appelle des exercices d'agilité. Ce sont des morceaux préparés exprès, où se trouvent réunis, dans un ordre méthodique, des groupes de trilles, d'arpèges, de gammes, qui ont pour objet d'habituer l'instrument à toutes les difficultés vocales. Hé bien, voici deux petits chefs-d'œuvre, qui sont pour le lecteur deux excellents exercices dans l'art des oppositions.

Le premier morceau est le couplet d'Eliante dans le *Misanthrope*.

La pâle est au jasmin en blancheur comparable,
La noire à faire peur une brune adorable,
La maigre a de la taille et de la liberté,
La grasse est dans son port pleine de majesté ;

La malpropre, sur soi de peu d'attraits chargée,
Est mise sous le nom de beauté négligée ;
La géante paraît une déesse aux yeux,
La naine, un abrégé des merveilles des cieux,
L'orgueilleuse a le cœur digne d'une couronne,
La fourbe a de l'esprit ; la sotte est toute bonne,
La trop grande parleuse est d'agréable humeur,
Et la muette garde une honnête pudeur.

Quelle leçon de contrastes qu'un tel morceau ! comme il vous force à sauter subitement d'un ton à un autre ! Toutes ces figures, la *maigre*, la *grasse*, la *blanche*, la *noire*, ne font que passer devant vous ; il faut les saisir au passage, les peindre avec un son, comme le poète les dessine avec un trait ; et tous ces sons doivent être variés comme ces figures : il faut trouver un timbre pour chacune d'elles.

Le second exercice que j'ai à vous proposer est peut-être plus difficile encore et plus approprié à son objet. Victor Hugo, le jour du mariage de sa fille, lui adressa deux strophes, de quatre vers chacune, qui sont un bijou poétique. Ces huit vers sont formés de huit antithèses, mais ces antithèses étant des traits de cœur au lieu d'être, comme d'habitude, des traits d'esprit, l'art le plus ingénieux arrive ici à produire l'effet le plus touchant.

Voici ces deux strophes :

Aime celui qui t'aime et sois heureuse en lui,
Enfant, sois son trésor comme tu fus le nôtre,
Va, mon enfant aimé, d'une famille à l'autre,
Emporte le bonheur et laisse-nous l'ennui.

Ici l'on te retient, là-bas on te désire ;
Fille, épouse, ange, enfant, fais ton double devoir ;
Donne-nous un regret, donne-leur un espoir,
Sors avec une larme, entre avec un sourire.

Sentez-vous la différence de ce second morceau et du premier ? Dans le premier, il n'y a que des contrastes, ici ce sont de véritables antithèses ; les oppositions y sont beaucoup plus marquées par le poète, et pourtant le lecteur doit les marquer beaucoup moins. Pourquoi ? Parce que s'il fait trop sentir la mise en regard de ces mots, *regret* et *espoir*, *retient* et *désire*, *larme* et *sourire*,

il donnera l'apparence d'un jeu d'esprit d'artiste à cette effusion d'un père ; ayez bien soin de noyer, pour ainsi dire, dans une demi-ombre, les lignes trop anguleuses de ces oppositions, de façon à leur laisser leur valeur de contraste, mais en leur ôtant le caractère d'antithèse, et qu'ainsi, ce morceau délicieux, s'écoule de vos lèvres ainsi qu'un pur flot de source, allant droit au cœur comme il en est venu.

(Extrait de *La lecture en action.*)

Leçon sur les intonations

par Léon Ricquier.

Dans un volume intitulé *Récréations littéraires* (Delagrave éditeur), M. Ricquier, professeur de littérature à l'Ecole normale de la Seine, a réuni en les annotant les principales scènes, les contes et les poésies qui ont eu le plus de succès dans les matinées littéraires qu'il fait depuis dix-huit ans pour les élèves des écoles communales de Paris. Tous ceux qui s'occupent de lecture expressive devraient posséder ce volume, utile complément aux livres de M. Legouvé, *L'art de la lecture* et *La lecture en action*, que j'ai souvent cités parce qu'ils sont le bréviaire du bon lecteur.

Pour enseigner l'intonation qui convient à chaque passage, M. Ricquier intercale dans le texte des morceaux à lire deux sortes de parenthèses, celles qui indiquent l'intonation, et d'autres, en italique, qui ne sont que le complément des phrases du texte, et, prononcées mentalement, font tomber avec autant de naturel que de facilité sur l'intonation juste.

Cette méthode peut s'adapter à quantité de morceaux. M. Ricquier l'applique ici à un charmant monologue de Jacques Normand, l'auteur de *Paravents et tréteaux*, *La muse qui trotte*, etc.

Elle est jolie

par Jacques Normand.

Figurez-vous que

L'autre jour, mon vieil oncle Eloi
— Oncle du côté de ma mère —
Me dit :

(D'une voix chaude, d'un ton gaillard.)

— Mon cher ! réjouis-toi !
Je viens de trouver ton affaire !

Tu ne pourras jamais mieux tomber,

Famille honnête, bon maintien,
Position très établie....
Enfin, — ce qui ne gâte rien! —
(Appuyez bien sur ce vers.)
Elle est jolie!
(Changez de voix et d'un ton approbatif.)
— Bravo! répondis-je, alléché
Par le programme du bonhomme,
J'ai bien confiance en vous, mon oncle,
Mais du moins, avant le péché,
Je voudrais voir ce qu'est la pomme.
Car enfin
Cette enfant — ô mon oncle Eloi! —
Par vous est peut-être embellie?...
(Reprenez la voix de l'oncle et d'un ton de réfutation.)
— Non! va.... Tu diras comme moi :
« Elle est jolie! »
(Avec la voix du jeune homme et d'un ton résigné.)
Eh bien, soit! Faites-la moi voir....
Et pour cela
Ménagez-nous quelque soirée
Suivant l'usage, en habit noir,
(D'un ton quelque peu ironique.)
Simple et nullement préparée.
De cette façon
Je contemplerai de plein gré
Cette jeune fille accomplie....
Je me rangerai sans doute à votre avis
Et peut-être aussi | je dirai —
« Qu'elle est jolie! »
Voici donc ce qui fut convenu.
Ce soir — vous l'avez deviné
Rien qu'à ma superbe tenue,
— Par mon oncle | je fus mené —
Dans une maison inconnue.
On dansait; il me dit :
(Avec la voix de l'oncle et d'un ton engageant.)
— Voici!
J'eus d'abord quelque peine à la voir, car
La salle était toute remplie....

Et je demandai :

— Où ?

(Avec le ton de l'oncle.)

— Là-bas !

(D'un ton décidé.)

— J'y suis ! Voyons si —

Elle est jolie !

Vous comprenez que cela m'intéressait vivement,

Et je regardai longuement.

(D'un ton dédaigneux.)

Eh bien....

(Se reprenant et avec réticence.)

Mais j'ai grand tort peut-être

De formuler mon jugement....

Car enfin

Quelqu'un ici peut la connaître ?

(Nuancez le vers suivant.)

« Non ! » me répondez-vous....

C'est probable, mais

Qui sait ?

(D'un ton interrogatif et légèrement embarrassé.)

D'ailleurs est-ce chose polie

De décider ainsi | qu'elle est —

Ou non jolie ? —

Dans mes rêves de jeune homme,

Je m'étais toujours dit : Je veux —

Une femme brune....

Malheureusement

Elle est blonde.

Je désirais

Des yeux noirs....

Et voilà qu'

Elle les a bleus....

Je l'aurais désirée

Très mince....

C'est comme un fait exprès,

Elle a la taille ronde.

Enfin je la voulais

Petite....

(D'un ton de désappointement.)

Elle est grande vraiment !

Elle m'aurait plu

Très rose....

(Avec mécontentement.)

Elle est plutôt pâlie....

(D'un ton de réfutation.)

« Bah ! répondrez-vous, du moment —
Qu'elle est jolie ! »

Je n'aurais pas voulu le dire, mais

Puisque vous tenez tant, mon Dieu,
A mon opinion formelle,
Je dirai qu'en cherchant un peu

Il me semble qu'

On doit trouver aussi bien qu'elle.

Décidément

Non !... ce n'est point une beauté —
Que l'on adore à la folie,
Dont on dit d'un air exalté :

(Avec enthousiasme.)

« Qu'elle est jolie ! »

Il faut bien l'avouer,

Non ! ce n'est point du tout cela....

Il est facile de constater que

L'enfant n'est pas une merveille....
Mais laide, non....

(D'un ton de réfutation.)

bien loin de là !

On peut remarquer que

Ce qu'elle a de mieux, c'est l'oreille !

Et puis, il y a encore autre chose,

Son nom — je vous le dis tout bas —
Me paraît d'un fade :

(Avec une moue ironique.)

Julie,

Ce n'est pas un nom bien distingué,

Mais du moins si Julie, —

(Avec un soupir.)

hélas !

Etait jolie !

Vous voyez que tout cela n'était pas fort engageant, mais

Réfléchissons un peu, pourtant,
Avant d'abandonner l'affaire.

(D'un ton interrogatif et dubitatif.)

Est-il tout à fait important,
Disons même plus... nécessaire —
De prendre pour femme, entre nous,
La jeune fille qu'on publie —
Partout | et de l'aveu de tous

(Appuyez sur le vers suivant.)

Comme jolie ?

Convenons-en, voyons !

Est-ce un plaisir à souhaiter,
Quand dans le monde | on se transporte —
Avec sa femme, d'écouter —
Deux messieurs | causant de la sorte :

(Avec un ton de curiosité.)

— Dis donc... la dame en bleu... tu sais....

(Changez de voix et d'un ton d'admiration exagérée.)

— Je crois bien, mon cher,... accomplie !
Un dos !... des bras !... un vrai succès !

(Appuyez avec exaltation.)

Et puis, jolie !

Eh bien, je vous le certifie

Vrai ! cela me déplairait fort !

Ne faisons rien à la légère, et

Agissons donc avec prudence !
Julie, assez froide à l'abord,
Est-elle laide en conscience ?

Elle a bien des choses pour elle :

Magnifique dot, paraît-il,
Position bien établie....

De face elle n'est pas très bien peut-être, mais

Elle me paraît, de profil,
Presque jolie !

C'est déjà quelque chose.

En outre, — point essentiel, —
C'est une famille choisie....

(D'un ton élogieux.)

Le beau-père est un pot de miel,

Et ce qui vaut mieux encore,

La belle-mère | une ambroisie.
A ce couple rose et charmant

Heureux celui-là qui s'allie !
(D'un ton de quelqu'un qui en prend son parti.)
Allons.... Elle est décidément —
(Appuyez sur le mot « assez. »)
Assez jolie.
Comment ?
Assez ? qu'ai-je dit ? C'est trop peu.
Non, décidément.
Plus j'y songe, et plus son image
(D'un ton poétique et vaporeux.)
Comme un rayon paisible et bleu
Sortant de l'ombre se dégage.
Et je ne vous l'ai pas encore dit,
La grand'tante, — un bon million !
Est, m'a-t-on dit, très affaiblie.
En envisageant tout cela, je me dis :
Laide ! elle !
Jamais de la vie !
quelle illusion !
Il n'y a plus à en douter,
Elle est jolie.
Je ne puis plus le dissimuler,
J'avais regardé de travers, —
Sans doute, et me trompais moi-même.
(D'un ton enthousiaste.)
Maintenant les yeux sont ouverts
Et je sens déjà que je l'aime !
(D'un ton très affirmatif.)
Oui certes, je l'épouserai....
Tu seras ma femme, ô Julie !
Vous aviez bien raison,
Cher oncle Eloi, vous disiez vrai :
Et je suis convaincu maintenant qu'
Elle est jolie.

TROISIÈME PARTIE

EXERCICES DE LECTURE

Indications concernant les transcriptions phonétiques.

Il a été expliqué (p. 8-11) l'utilité de la transcription phonétique, et les divers signes qu'on y emploie. En voici d'autres, de l'un desquels M. Ricquier s'est servi, et dont l'importance est très grande :

| La barre verticale indique un léger arrêt, sans abaissement ni élévation sensibles de la voix.

/ La barre inclinée à droite indique un léger arrêt, avec élévation de la voix.

\ La barre inclinée à gauche indique un léger arrêt, avec abaissement de la voix.

|| // \\ Les doubles barres ont la même signification que les barres simples, quant à l'intonation, mais indiquent des arrêts un peu plus longs.

| - La barre suivie du trait d'union signifie qu'il faut à la fois ponctuer et lier. (Voir p. 91, les dernières lignes.)

Ces barres indiquent donc la ponctuation parlée, d'où dépendent le charme et la clarté de la diction. Nombre de lecteurs ont une façon monotone de lire ; ils font entendre la même note dans toutes les *cadences*, ainsi appelle-t-on les terminaisons de phrases, de vers, que la voix accentue en s'y appuyant. D'aucuns ont toujours, en lisant ou en récitant, des cadences élevées ; d'autres, toujours des cadences basses. Il faut absolument varier les intonations

finales des membres de phrases, et ceux qui se serviront de ce manuel ne sauraient prêter une trop grande attention aux indications fournies par la ponctuation des textes phonétiques.

Certes, pour marquer exactement la variété des intonations, il faudrait employer un système bien plus compliqué que celui de barres placées de trois façons différentes seulement. Un tel système ne serait pas impossible à trouver, mais, outre qu'il rendrait pénible la lecture des textes phonétiques, il n'arriverait pas à signifier les mille nuances de la voix humaine. Contentons-nous d'indications incomplètes, mais déjà fort utiles. Il n'y a qu'à faire preuve, en les suivant, d'intelligence littéraire, et à se rappeler qu'elles sont approximatives au point de vue du temps comme à celui du ton. Dans tel endroit, une barre de ponctuation correspond à une pause d'une seconde ; dans tel autre, elle n'a la valeur que d'un quart ou d'un huitième de pause.

Les lettres entre parenthèses, qui suivent certains titres, renvoient aux notes placées à la fin de cette partie du traité.

---

fràzĕz-a dwbl pōktŭàsĭō

il sĕra kōté a chakū / dœ̀ sā mil frā \\
il sĕra kōté a chakū dœ̀ / sā mil frā \\
rénjéz-ā pè·r | lorskĕ vwz-oré vīku \\ swvĕnévw / ke le devŵar dè rwaz-ê la klémās \\
rénjez-ā pè·r \\ lorskĕ vwz-oré vīku / swvĕnévw | ke le devŵar dê rwaz-ê la klémās \\
ma port-ê twʒwrz-wvèrt-ôz-onètĕ ʒā / èksèpté pādā la nŭi \\
ma port-ê twʒwrz-wvèrt | ôz-onêtĕ ʒāz-èksèpté / pādā la nŭi \\

pāsé·

la filozofi· | triōf-èzémā dè mô pâséz-é dè môz-a venir \ mê | lè mô prézā / triōfĕ dèl \\
ō nê ʒamê | si œrœ̀ | ni si malœrœ̀ / kō simaʒin \\
tw le mō·dĕ | se plī de sa mémŵa·r / é pèrsonĕ | ne se plī de sō ʒuʒĕmā \\
ō parlĕ pœ̀ / kā la vanité ne fè pâ parlé \\
nwz-wbliĭōz-èzémā nô fô·tĕ | lorskèl ne sō su·ke de nw \\
lwé lè prī·s | dè vèrtu kil nō pâ / sè lœr di·r | -īpuné-mā /dèz-īʒu·r \\
lamwr de la ʒustis | nè·t | -ā la plupar dèz-om / ke la krītĕ de swfrir līʒustis \\

la rochfwkô

atrap (*a*)

ū sélèbr mèdsī | avè sŵanjè ū pĕtit-āfā / pādāt-un maladi· dāʒrœ̀·z \\ la mè·r rkonèsā·t / ariv ché lsôvœr dsō fis \\
mō dŭœ̀ | doktœr | ditèl / il-i a dé sèrvis ki nspè pâ \\

PHRASES A DOUBLE PONCTUATION

Il sera compté à chacun deux cent mille francs.

Il sera compté à chacun d'eux cent mille francs.

Régnez en père, lorsque vous aurez vaincu ; souvenez-vous que le devoir des rois est la clémence.

Régnez en père ; lorsque vous aurez vaincu, souvenez-vous que le devoir des rois est la clémence.

Ma porte est toujours ouverte aux honnêtes gens, excepté pendant la nuit.

Ma porte est toujours ouverte, aux honnêtes gens exceptés, pendant la nuit.

PENSÉES

La philosophie triomphe aisément des maux passés et des maux à venir ; mais les maux présents triomphent d'elle.

On n'est jamais si heureux ni si malheureux qu'on s'imagine.

Tout le monde se plaint de sa mémoire et personne ne se plaint de son jugement.

On parle peu quand la vanité ne fait pas parler.

Nous oublions aisément nos fautes lorsqu'elles ne sont sues que de nous.

Louer les princes des vertus qu'ils n'ont pas, c'est leur dire impunément des injures.

L'amour de la justice n'est, en la plupart des hommes, que la crainte de souffrir l'injustice.

La Rochefoucauld.

ATTRAPE !

Un célèbre médecin avait soigné un petit enfant pendant une maladie dangereuse. La mère reconnaissante arrive chez le sauveur de son fils.

— Mon Dieu, docteur, dit-elle, il y a des services qui ne se

ʒnsavè | komã rkonêtr vô sw̃ĩ / ʒé pãsé kvw vwdrié bĩĩn-aksèpté sportmonè / kʒé brodé dma mĩ \\

madam / réplika ũ pœ̃ rudmã ldoktœr \ la mèdsin | nê pâz-un-afè·r dsãtimã \ è nô sw̃ĩ / vœlt-êtr rémunéré ãn-arʒã \\ lé pti kadô | ãtrĕtĭèn lamitié / mêz-il nãtrĕtĭèn pâ nô mèzõ \\

mê | doktœr | di la dam-èfaré· è blèsé· \ parlé / fiksé ũ chifr /

madam | sè dœ̃ mil frã \\

la dam | ouvr lportmonè / ã ti·r sĩ bijê dbãk dmil frã / ã don dœ̃ ô mèdsĩ / rmè lé dœ̃z-ôtr dã lportmonè / salu frw̃admã / è srĕti·r \\

un fê·t chè lĕ bõ dĭœ̃ (*a*)

ũ ʒwr / lĕ bõ dĭœ̃ | u lidé· dĕ doné un fê·t / dã sõ palê dazur \\

twt lè vêrtu / furt-ĩvité· \ lè vêrtu sœl \ lè mèsĭœ̃ / nĕ fur pâ kõvĭé \ rĩĩ kĕ lè dam \\

il vĩ bôkw dĕ vêrtu \ dĕ grãdz /-è dĕ pĕtit \\ lè pĕtit vêrtu | été pluz-agréabl-é plu kwrtw̃az kĕ lè grãd / mè twt | sãblè trê kõtãt / è kõvêrsè polimãt-ãtr-èl / kom-il kõvĭĩt-ãtr pêrsonz-ĩtim | é mêm / parãt \\

mè | vw̃ala kĕ le bõ dĭœ̃ / rĕmarka dœ̃ bèl dam | ki sãblê nĕ pâ skonètr \\

lĕ mêtr dĕ la mèzõ | prit-un dĕ sè dam par la mĭ / è la mĕna vèr lôtr \\

la bĩĩfèzãs \ ditil / ã dézinjã la prĕmĭè·r \\

la rĕkonèsãs \ aʒwtatil | ã mõtrã lôtr \\

lè dœ̃ vêrtu / furt-ĩdisiblĕmãt-étoné· \\ dĕpũi kĕ lmõd-è mõd / è il-i avè lõtã dĕ sla / èl sĕ rãkõtrè | pwr la prĕmĭè·r fw̃â \\

twrgénèf

paient pas : je ne savais comment reconnaître vos soins,... j'ai pensé que vous voudriez bien accepter ce porte-monnaie que j'ai brodé de ma main.

— Madame, répliqua un peu rudement le docteur, la médecine n'est pas une affaire de sentiment, et nos soins veulent être rémunérés en argent ; les petits cadeaux entretiennent l'amitié, mais ils n'entretiennent pas nos maisons.

— Mais, docteur, dit la dame effarée et blessée, parlez, fixez un chiffre.

— Madame, c'est deux mille francs.

La dame ouvre le porte-monnaie, en tire *cinq* billets de banque de mille francs, en donne *deux* au médecin, remet les trois autres dans le porte-monnaie, salue froidement et se retire.

UNE FÊTE CHEZ LE BON DIEU

Un jour, le bon Dieu eut l'idée de donner une fête dans son palais d'azur.

Toutes les vertus furent invitées, les vertus seules ; les messieurs ne furent pas conviés, rien que les dames.

Il vint beaucoup de vertus,... de grandes et de petites. Les petites vertus étaient plus agréables et plus courtoises que les grandes, mais toutes semblaient très contentes et conversaient poliment entre elles, comme il convient entre personnes intimes et même parentes.

Mais voilà que le bon Dieu remarqua deux belles dames qui semblaient ne pas se connaître.

Le maître de la maison prit une de ces dames par la main et la mena vers l'autre.

— La bienfaisance ! dit-il en désignant la première.

— La reconnaissance ! ajouta-t-il en montrant l'autre.

Les deux vertus furent indiciblement étonnées : depuis que le monde est monde — et il y avait longtemps de cela — elles se rencontraient pour la première fois !

TOURGUÉNEFF.

lĕ valê du lĭœtnã (*a*)

ledw | lĭœtnã dartijri· / avèt-ũ braz-é un ʒãb de bw̆â \\ ũ ʒwr / il saviza dalé vw̆ar-ũ sĩĩ frê·r / kuré dũ vilaʒ dĕ la provĩs dĕ pikardi· \\ lĕ sw̆ar | pwr lĕ kwché / õ lũi dona ũ grô valê du mêm pèi / dũn-èspri épê kom sõ kor \\ le lĭœtnã | sĕ mi dãz-ũ fôtœj | pwr sĕ dézabijé \ défi la kwrw̆â ki tĕnê sõ bra / é dit-ô valê \\

ôtmw̆a mõ bra / é mèle | sur la tabl \\

lĕ pôvrĕ-valê | obéit-ã trãblã \\

ôtmw̆a ma ʒãb / é mèla | a kôté dĕ mõ bra \\

èfrèjé dĕ vw̆ar-ũ kor sĕ démãbré pĭèsapĭès / lĕ pôvr valê | obéit-ãkor / mèz-ã sĕ swtnãt-a pèn \\

mĩtnã / ôtmw̆a ma tè·t \ ʒĕ vœ̂ dormir \ di le lĭœtnã | dun vw̆â dĕ kanõ \\

lĕ valê | nã dĕmãda pâ davãtaʒ \ é sôta par la fĕnêtr / krw̆ajãt-avw̆ar-afêr-ô dĭâbl \\

(le grenĭé a sèl)

le drapô trikolo·r (*a*)

ʒe vwz-é parlé ã sitw̆ajĩ | twtalœ·r \\ é bĭĩ | mĩtĕnã / ékwtéz-ã mw̆a votrĕ ministrĕ dêz-afê·rz-étrãʒê·r \\ si vw mãlĕvé le drapô trikolo·r / sachéle bĭĩ | vw mãlêvĕré la mw̆atĭé de la fors-èkstèrĭœ·r de la frã·s \ kar lœrop | ne konê ke le drapô de sê défètĕz-é de nô viktw̆a·r | dã le drapô de la républik-é de lãpi·r \\ ã vw̆ajã le drapô rw·ʒ / èl ne krw̆ara vw̆ar ke le drapô dũ parti \\ sê le drapô de la frã·s \ sê le drapô de nôz-arm viktorĭœ̂·z \ sê le drapô de nô triõ·f / kil fô relĕvé devã lœrop \\ la frã·s-é le drapô trikolo·r / sèt-unĕ mêmĕ pãsé· | ũ mêmĕ prèsti·ʒ | unĕ mêmĕ têrœr / ô bezw̆ĩ | pwr nôz-ènĕmi \\

sõʒé / kõbĭĩ de sãk-il vw fôdrê | pwr fê·r la renomé· dũn-ôtrĕ drapô \\

LE VALET DU LIEUTENANT

Ledoux, lieutenant d'artillerie, avait un bras et une jambe de bois. Un jour il s'avisa d'aller voir un sien frère, curé d'un village de la province de Picardie. Le soir, pour le coucher, on lui donna un gros valet du même pays, d'un esprit épais comme son corps; le lieutenant se mit dans un fauteuil pour se déshabiller, défit la courroie qui tenait son bras et dit au valet :

— Ote-moi mon bras et mets-le sur la table.

Le pauvre valet obéit en tremblant.

— Ote-moi ma jambe et mets-la à côté de mon bras.

Effrayé de voir un corps se démembrer pièce à pièce, le pauvre valet obéit encore, mais en se soutenant à peine.

— Maintenant, ôte-moi ma tête, je veux dormir, dit le lieutenant d'une voix de canon.

Le valet n'en demanda pas davantage et sauta par la fenêtre, croyant avoir affaire au diable.

(Extrait de : *Le grenier à sel*, dix-huitième siècle.)

LE DRAPEAU TRICOLORE

Discours adressé, le 25 février 1848, par Alphonse de Lamartine, membre du gouvernement provisoire, aux Parisiens qui voulaient arborer sur l'hôtel de ville le drapeau rouge.

Je vous ai parlé en citoyen tout à l'heure, eh bien ! maintenant écoutez-en moi votre ministre des affaires étrangères. Si vous m'enlevez le drapeau tricolore, sachez-le bien, vous m'enlèverez la moitié de la force extérieure de la France, car l'Europe ne connaît que le drapeau de ses défaites et de nos victoires dans le drapeau de la République et de l'Empire. En voyant le drapeau rouge elle ne croira voir que le drapeau d'un parti ! C'est le drapeau de la France, c'est le drapeau de nos armes victorieuses, c'est le drapeau de nos triomphes qu'il faut relever devant l'Europe. La France et le drapeau tricolore, c'est une même pensée, un même prestige, une même terreur, au besoin, pour nos ennemis !

Songez combien de sang il vous faudrait pour faire la renommée d'un autre drapeau !

sitw̃ajī | pwr ma par | le drapô rwʒĕ | ʒe ne ladoptĕré ʒamê / é ʒe vê vw dir | pwrkw̃a ʒe mi opô·zĕ de twtĕ la forsĕ de mō patriotism \\ sè ke le drapô trikolo·r | -a fê le twr du mō·d | -avèk la républik-é lāpi·r \ avèk vô libêrtéz-é vô glw̃a·r / é ke le drapô rw·ʒ | na fê ke le twr du chādemars / trêné dā le sā du pœpl \\

lamartin \\

katorzĭèm provīsĭa·l (*b*)

il-ê dō sèrtī | mê pè·r / ke dĭœ̂ sœl | a le drw̃a dôté la vi· \ é ke | néāmw̃ī | èjāt-établi dê lw̃â pwr fê·r mwrir lê kriminèl / il-a rādu lê rw̃az-w lê républik | dépôzitê·r de se pwvw̃ar \\ é sè se ke sī pol nwz-aprā | lorskĕ | parlā du drw̃a ke lê swvĕrīz-ō de fê·r mwrir lèz-om / il le fê dèsādrĕ du sĭèl | ā dizā ke se nê pâz-ā vī kil portĕ lépé· / parskil sō ministrĕ de dĭœ̂ | pwr-ègzékuté sê vāʒā·s kōtrĕ lê kwpabl \\ mê | kom sê dĭœ̂ | ki lœr-a doné se drw̃a / il lèz-obliʒ-a lègzêrsér-īsi kil le ferê lŭimè·m \ sètadir-avèk ʒustis \ selō sèt parol de sī pol | ô mêm lĭœ̂ \ lê prī·s | ne sō pâz-établi pwr se rādrĕ têriblĕz-ô bō / mêz-ô méchā \\ ki vœ̂ navw̃ar pw̃ī suʒê de redwté lœr pŭisā·s / na ka bĭī fê·r \ kar-il sō ministrĕ de dĭœ̂ | pwr le bĭī \\ é sèt rèstriksĭō | rabèsĕ si pœ̂ lœr pŭisā·s / kèlĕ la relèv-ô kōtrè·r bòkw davāta·ʒ \ parskĕ sê la rā·dr sāblabl-a sèlĕ de dĭœ̂ | ki êt-īpŭisā pwr fê·r le mal | é tw pŭisā pwr fê·r le bĭī / é ke sê la distīgé de sèlĕ dê démō | ki sōt-īpŭisā pwr le bĭī / é nō de pŭisāsĕ ke pwr le mal \\ il-i a | sœlmā | sètĕ diférā·s | ātrĕ dĭœ̂ é lê swvĕrī \ ke | dĭœ̂ étā la ʒustis-é la saʒès mêm | il pœ̂ fê·r mwrir | surlĕchā | ki il lŭi plê | kāt-il lŭi plê / é ā la manjèr kil lŭi plê \\ kar | wtrĕ kil-ê le mètrĕ swvĕrī de la vi· dêz-om / il-ê sā dwtĕ / kil ne la lœrôtĕ ʒamê | ni sā kô·z / ni sā konèsā·s \ pŭiskil-èt-ôsi ĭkablĕ dīʒustis | ke dèrœr \\ mê lê prī·s | ne pœvĕ pâz-aʒir

Citoyens, pour ma part, le drapeau rouge, je ne l'adopterai jamais, et je vais vous dire pourquoi je m'y oppose de toute la force de mon patriotisme. C'est que le drapeau tricolore a fait le tour du monde avec la République et l'Empire, avec vos libertés et vos gloires, et que le drapeau rouge n'a fait que le tour du Champ-de-Mars, traîné dans le sang du peuple.

LAMARTINE.

QUATORZIÈME PROVINCIALE

Fragment de la célèbre lettre dans laquelle Pascal reproche aux jésuites d'accorder trop facilement à l'homme le droit de tuer son prochain.

Il est donc certain, mes pères, que Dieu seul a le droit d'ôter la vie, et que, néanmoins, ayant établi des lois pour faire mourir les criminels, il a rendu les rois ou les républiques dépositaires de ce pouvoir. Et c'est ce que saint Paul nous apprend, lorsque, parlant du droit que les souverains ont de faire mourir les hommes, il le fait descendre du ciel en disant que « ce n'est pas en vain qu'ils portent l'épée, parce qu'ils sont ministres de Dieu pour exécuter ses vengeances contre les coupables. »

Mais comme c'est Dieu qui leur a donné ce droit, il les oblige à l'exercer ainsi qu'il le ferait lui-même, c'est-à-dire avec justice, selon cette parole de saint Paul au même lieu : « Les princes ne sont pas établis pour se rendre terribles aux bons, mais aux méchants. Qui veut n'avoir point sujet de redouter leur puissance n'a qu'à bien faire, car ils sont ministres de Dieu pour le bien. » Et cette restriction rabaisse si peu leur puissance, qu'elle la relève au contraire beaucoup davantage, parce que c'est la rendre semblable à celle de Dieu, qui est impuissant pour faire le mal et tout-puissant pour faire le bien ; et que c'est la distinguer de celle des démons, qui sont impuissants pour le bien, et n'ont de puissance que pour le mal. Il y a seulement cette différence entre Dieu et les souverains, que, Dieu étant la justice et la sagesse même, il peut faire mourir sur-le-champ qui il lui plaît, quand il lui plaît, et en la manière qu'il lui plaît ; car, outre qu'il est le maître souverain de la vie des hommes, il est sans doute qu'il ne la leur ôte

de la sort \ parskil sõ tèlmã ministrĕ de dĭœ̃ / kil sõt-om | néãmw̃ĭ \ é nõ pâ dĭœ̃ \\ lê movêzĕz-ĩprèsĭõ | lê pwrê surprã·dr \ lê fô swpsõ | lè pwrêt-ègrir / la pâsĭõ | lê pwrêt-ãporté \\ é sê se ki lèz-a ãgaʒéz-œmêm-a dèsãdrĕ dã lê mw̃ajĩz-umĩ / é a établir | dãlœrz -éta | dê ʒuʒ / ôkèl-ilz-õ komuniké se pwvw̃ar \ afĩ ke sèt-ôtorité | ke dĭœ̃ lœr-a doné· / ne sw̃at-ãplw̃ajé· ke pwr la fĩ pwr lakèl-il lõ resu· \\

kõsĕvé dõ | mè pê·r | ke pwr-êtr-ègzã domisid / il fôt-aʒir | twt-ãsãbl | é par lôtorité de dĭœ̃ / é selõ la ʒustis de dĭœ̃ \ é ke | si sê dœ̃ kõdisĭõ ne sõ ʒw̃ĩ·t / õ pèch | sw̃at-ã tuãt-avèk son-ôtorité | mê sã ʒustis/ sw̃at-ã tuãt-avèk ʒustis / mê sã son-ôtorité \\

paskal

le korbô é le renar

mêtrĕ korbô | sur-ũn-arbrĕ | pèrché /
tenèt-ã sõ bèk-ũ froma·ʒ \\
mêtrĕ renar | par lodœr-aléché /
lŭi tĩt-a pœ̃ prê se lãga·ʒ \\
hé | bõʒwr / mesĭœ̃ du korbô \\
ke vwz-ètĕ ʒoli \\ ke vw me sãblé bô \\
sã mãtir | si votrĕ rama·ʒ |
se raport-a votrĕ pluma·ʒ /
vwz-ètĕ lĕ féniks dêz-ôtĕ de sê bw̃â \\
a sê mô / le korbô | ne se sã pâ de ʒw̃â· \
é | pwr mõtré sa bèlĕ vw̃â /
il-wvr-ũ larʒĕ bèk / lèsĕ tõbé sa prw̃â· \\
le renar | sã sèzit-é di \ mõ bõ mesĭœ̃ \
aprené / ke tw flatœr
vit-ô dépã de selŭi ki lékwt \\
sètĕ lesõ | vô bĭĩn-ũ froma·ʒ / sã dwt \\
le korbô | õtœ̃z-é kõfu /
ʒura | mèz-ũ pœ̃ tar / kõ ne li prãdrê plu \\

la fõtèn

jamais ni sans cause, ni sans connaissance, puisqu'il est aussi incapable d'injustice que d'erreur. Mais les princes ne peuvent pas agir de la sorte, parce qu'ils sont tellement ministres de Dieu qu'ils sont hommes néanmoins, et non pas dieux. Les mauvaises impressions les pourraient surprendre, les faux soupçons les pourraient aigrir, la passion les pourrait emporter ; et c'est ce qui les a engagés eux-mêmes à descendre dans les moyens humains et à établir dans leurs états des juges auxquels ils ont communiqué ce pouvoir afin que cette autorité que Dieu leur a donnée ne soit employée que pour la fin pour laquelle ils l'ont reçue.

Concevez donc, mes pères, que pour être exempt d'homicide, il faut agir tout ensemble et par l'autorité de Dieu et selon la justice de Dieu ; et que, si ces deux conditions ne sont jointes, on pèche, soit en tuant avec son autorité, mais sans justice ; soit en tuant avec justice, mais sans son autorité.

PASCAL.

LE CORBEAU ET LE RENARD

Maître corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage :
Hé ! bonjour, monsieur du corbeau,
Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.
A ces mots le corbeau ne se sent pas de joie ;
Et, pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le renard s'en saisit et dit : Mon bon monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute :
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.
Le corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

LA FONTAINE.

èstêr

ô mõ swverĩ rw̃a |
me vw̃asi dõ | trãblãt-é sœlĕ | devã tw̃a \\
mõ pê·rĕ | milĕ fw̃â ma di dã mõn-ãfã·s |
kavèk nw | tu ʒuraz-unĕ sĩt-aliã·s /
kã | pwr te fêr-ũ pœpl-agréabl-a têz-ĭœ̃ |
il plut-a tõn-amwr de chw̃azir nôz-aĭœ̃ \\
mê·mĕ | tu lœr promi | de ta bwchĕ sakré·/
unĕ postérité détêrnèlĕ duré· \\
élâs | se pœpl-ĩgra | a méprizé ta lw̃a \
la nâsiõ chéri· | -a violé sa fw̃a \
èl-a répudié sõn-épwz-é sõ pêr· |
pwr rãdr-a dôtrĕ dĭœ̃z-ũn-onœr-adultê·r \\
mĩtĕnã / èlĕ sêr swz-ũ mêtr-étrãʒé \\
mê sê pœ̃ / dêtr-èskla·v | õ la vœ̃t-égorʒé \\
nô supêrbĕ vĩkœr | ĩsultãt-a nô larm /
ĩputĕt-a lœr dĭœ̃ le bonœr de lœrz-arm |
é vœlĕt-ôʒwrdŭi | kũ mêmĕ kw mortèl
abolisĕ tõ nõ / tõ pœpl | -é tõn-ôtèl \\
ĩsi dõk-ũ pêrfid | aprê tã de mira·kl |
pwrêt-anéãtir la fw̃a de têz-ora·kl /
ravirêt-ô mortèl le plu chêr de tê dõ |
le sĩ ke tu promêz /-é ke nwz-atãdõ //
nõ | nõ | ne swfrĕ pâ ke sê pœplĕ farwch |
i·vrĕ de notrĕ sã | fêrmĕ lê sœlĕ bwch
ki | dã tw lunivêr | sélèbrĕ tê bĭĩfê /
é kõfõ tw sê dĭœ̃ | ki ne furĕ | ʒamê \\

rasin

ESTHER

Esther va tout à l'heure se présenter devant Assuérus, et lui demander la grâce des Juifs dont, sur le conseil d'Aman, il a autorisé l'extermination. Avant d'affronter le redoutable monarque, elle prie son Dieu.

O mon souverain roi !
Me voici donc tremblante et seule devant toi.
Mon père mille fois m'a dit dans mon enfance
Qu'avec nous tu juras une sainte alliance,
Quand pour te faire un peuple agréable à tes yeux,
Il plut à ton amour de choisir nos aïeux.
Même tu leur promis de ta bouche sacrée
Une postérité d'éternelle durée.
Hélas ! ce peuple ingrat a méprisé ta loi ;
La nation chérie a violé sa foi ;
Elle a répudié son époux et son père,
Pour rendre à d'autres dieux un honneur adultère.
Maintenant elle sert sous un maître étranger.
Mais c'est peu d'être esclave, on la veut égorger.
Nos superbes vainqueurs, insultant à nos larmes,
Imputent à leurs dieux le bonheur de leurs armes,
Et veulent aujourd'hui qu'un même coup mortel
Abolisse ton nom, ton peuple et ton autel.
Ainsi donc un perfide, après tant de miracles,
Pourrait anéantir la foi de tes oracles,
Ravirait aux mortels le plus cher de tes dons,
Le saint que tu promets et que nous attendons ?
Non, non, ne souffre pas que ces peuples farouches,
Ivres de notre sang, ferment les seules bouches
Qui dans tout l'univers célèbrent tes bienfaits ;
Et confonds tous ces dieux qui ne furent jamais.

RACINE.

la ʒœn kapti·v

lépi nèsã | muri | de la fò rèspèkté \\
sã krĩtĕ du prèsw̃ar | le pãprĕ | tw lété
bw̃a lè dw prézã de loro·r\
é mw̃a | komĕ lŭi bèl | -é ʒœnĕ komĕ lŭi /
kw̃a ke lœrĕ prézãt-è de trwbl-é dãnŭi /
ʒe ne vœ̂ pw̃ĩ mwrir-ãko·r \\

kũ stoik-ôz-ĭœ̀ sèk | vol-ãbrasé la mor /
mw̃a | ʒe plœr-é ʒèspê·r \\ ô nw̃ar swflĕ du nor |
ʒe pli· /-é relèvĕ ma tè·t \\
sil-è dê ʒwrz-amèr | il-ãn-è de si dw \\
élàs | kèl mĭèl / ʒamê na lèsé de dégw \\
kèlĕ mêr / na pw̃ĩ de tãpê·t \\

liluziõ fékõ·d | -abitĕ dã mõ sĩ \\
dunĕ prizõ | sur mw̃a lè mur pèzĕt-ã vĩ /
ʒé lêz-èlĕ de lèspérã·s \\
échapé·ô rézô de lw̃azelœr kruèl |
plu vivĕ | pluz-œrœ̂·z/-ô kãpanjĕ du sĭèl
filomèlĕ | chãt-é sélã·s \\

ès-a mw̃a / de mwrir \\ trãkilĕ | ʒe mãdor /
é trãkilĕ | ʒe vè·j \ é ma vè·j | -ô remor /
ni mõ somèj | ne sõt-ã prw̃â· \\
ma bĭĩvenu· ô ʒwr | me ri dã tw lèz-ĭœ̀ \\
sur dê frõz-abatu | mõn-aspè | dã sê lĭœ̀
ranimĕ prèskĕ de la ʒw̃â· \\

mõ bò vw̃a·ʒ | -ãkor-è si lw̃ĩ de sa fĩ \\
ʒe par / é | dèz-ormô ki bordĕ le chemĩ |
ʒé pàsé lè premĭéz-a pè·n \\
ò bãkè de la vi· | -a pènĕ komãsé /
ũn-ĩstã / sœlemã \ mè lèvrĕz-õ prèsé
la kwp-ã mè mĩz-ãkor plè·n \\

LA JEUNE CAPTIVE

Fragment de l'élégie inspirée à l'auteur par la jeunesse et la grâce de Mlle de Coigny, prisonnière comme lui, mais qui échappa à l'échafaud des révolutionnaires, tandis que Chénier en fut une des nombreuses victimes.

L'épi naissant mûrit de la faux respecté ;
Sans crainte du pressoir, le pampre tout l'été
    Boit les doux présents de l'aurore ;
Et moi, comme lui belle, et jeune comme lui,
Quoi que l'heure présente ait de trouble et d'ennui,
    Je ne veux point mourir encore.

Qu'un stoïque aux yeux secs vole embrasser la mort,
Moi je pleure et j'espère ; au noir souffle du nord
    Je plie et relève ma tête.
S'il est des jours amers, il en est de si doux !
Hélas ! quel miel jamais n'a laissé de dégoûts ?
    Quelle mer n'a point de tempête ?

L'illusion féconde habite dans mon sein.
D'une prison sur moi les murs pèsent en vain,
    J'ai les ailes de l'Espérance.
Echappée aux réseaux de l'oiseleur cruel,
Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel
    Philomèle chante et s'élance.

Est-ce à moi de mourir ? Tranquille je m'endors,
Et tranquille je veille, et ma veille aux remords
    Ni mon sommeil ne sont en proie.
Ma bienvenue au jour me rit dans tous les yeux ;
Sur des fronts abattus, mon aspect dans ces lieux
    Ranime presque de la joie.

Mon beau voyage encore est si loin de sa fin !
Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin
    J'ai passé les premiers à peine.
Au banquet de la vie à peine commencé,
Un instant seulement mes lèvres ont pressé
    La coupe en mes mains encor pleine.

ʒe ne sŭi kô prĩtã \ ʒe vœ̀ vw̆ar la mw̆asõ /
é | komĕ le solêj | de sêzõ ã sêzõ
    ʒe vœ̀z-achevé mon-ané· \\
brijãtĕ sur ma ti·ʒ | -é lonœr du ʒardĩ /
ʒe né vu lŭir | -ãkor | ke lê fœ̀ du matĩ \
    ʒe vœ̀z-achevé ma ʒwrné· \\

ãdré chénĭé

LES JEUX DE MOTS D'UN COUPLE IMPÉRIAL

Dans ce petit morceau et le suivant, les syllabes en *italique* sont les syllabes accentuées.

L'empereur Napoléon *trois* | causait un jour avec sa *fem*me \\

Comme elle parlait un peu étourdi*ment* / son époux lui *dit* | par manière de plaisante*rie* |

— Savez-vous *bien* | ma*da*me / la différence qu'il y *a* | entre un mi*roir* | et *vous* //

— *Non* | répond-*el*le \\

— Eh *bien* | ma *chè*re / la diffé*ren*ce | c'est que le miroir | réfléchit sans par*ler* / et que vous par*lez* / sans réflé*chir* \\

— *Ah* | et *vous* | mon*sieur* | dit vivement Eugé*nie* \ savez-vous la différence qu'il y *a* | entre un mi*roir* | et vous-*mê*me //

— *Non* | répond à son *tour* | Napolé*on* \\

— Eh *bien* | mon a*mi* / c'est que le mi*roir* | est po*li* / et que vous ne l'*ê*tes || *guè*re \\

LE TEMPS PERDU (*c*)

Si peu d'*œu*vres | pour tant de fa*ti*gue et d'en*nui* \\
De stériles sou*cis* | notre journée est *plei*ne \
Leur *meu*te | sans pi*tié* | nous chasse à perdre ha*lei*ne /
Nous *pou*sse | nous dé*vo*re / et l'heure utile a *fui* \\

Je ne suis qu'au printemps, je veux voir la moisson ;
Et comme le soleil, de saison en saison,
Je veux achever mon année.
Brillante sur ma tige et l'honneur du jardin,
Je n'ai vu luire encor que les feux du matin,
Je veux achever ma journée.

André Chénier.

LES JEUX DE MOTS D'UN COUPLE IMPÉRIAL

L'empereur Napoléon III causait un jour avec sa femme.

Comme elle parlait un peu étourdiment, son époux lui dit par manière de plaisanterie :

— Savez-vous bien, madame, la différence qu'il y a entre un miroir et vous?

— Non, répond-elle.

— Eh bien, ma chère, la différence... c'est que le miroir réfléchit sans parler et que vous parlez sans réfléchir!

— Ah!... et vous, monsieur, dit vivement Eugénie, savez-vous la différence qu'il y a entre un miroir et vous-même?

— Non, répond à son tour Napoléon.

— Eh bien, mon ami, c'est que le miroir est poli et que vous ne l'êtes... guère!

LE TEMPS PERDU

Si peu d'œuvres pour tant de fatigue et d'ennui!
De stériles soucis notre journée est pleine :
Leur meute sans pitié nous chasse à perdre haleine,
Nous pousse, nous dévore, et l'heure utile a fui....

« *De*main \ j'irai | de*main* / voir ce *pau*vre | chez *lui* \
*De*main | je reprendrai ce *li*vre /-ouvert à *pei*ne \
*De*main | je te di*rai* | mon *â*me /-où je te *mè*ne \
*De*main | je serai *jus*te et *fort* / *Pas* aujour*d'hui* » \\

Aujour*d'hui* | que de *soins* | de *pas* et de vi*si*tes \\
Oh | l'implacable essaim des devoirs para*si*tes /
Qui *pullu*lent autour de nos tasses de *thé* \\

Ainsi *chô*ment | le *cœur* | la pen*sée* et le *li*vre \
Et | pendant qu'on se *tu*e | -à différer de *vi*vre /
Le vrai de*voir* | dans *l'om*bre | -attend la volon*té* \\

SULLY PRUDHOMME.

IMPRESSIONS D'ENFANCE

Les membres de phrases en petits caractères sont ceux qui nécessitent un changement de ton. (Voir p. 97.)

En ce temps-là / le jour était doux à respirer \\ tous les souffles de l'air | apportaient des frissons délicieux \\ le cycle des saisons | s'accomplissait en surprises joyeuses / et l'univers | souriait dans sa nouveauté charmante \\ Il en était ainsi / parce que j'avais six ans \\ J'étais déjà tourmenté de cette grande curiosité | qui devait faire le trouble et la joie de ma vie / et me vouer à la recherche de ce qu'on ne trouve | jamais \\

Ma cosmographie | j'avais une cosmographie / était immense \\ Je tenais le quai Malaquais | où s'élevait ma chambre / pour le centre du monde \\ La chambre verte | dans laquelle ma mère mettait mon petit lit près du sien | je la considérais | dans sa douceur auguste et dans sa sainteté familière / comme le point sur lequel le ciel | versait ses rayons avec ses grâces \ ainsi que cela se voit dans les images de sainteté \\ Et ces quatre murs \ si connus de moi / étaient pourtant pleins de mystère \\

La nuit | dans ma couchette | j'y voyais des figures étranges \

« Demain ! j'irai demain voir ce pauvre chez lui,
Demain je reprendrai ce livre ouvert à peine,
Demain je te dirai, mon âme, où je te mène,
Demain je serai juste et fort.... Pas aujourd'hui. »

Aujourd'hui, que de soins, de pas et de visites !
Oh ! l'implacable essaim des devoirs parasites
Qui pullulent autour de nos tasses de thé !

Ainsi chôment le cœur, la pensée et le livre,
Et, pendant qu'on se tue à différer de vivre,
Le vrai devoir dans l'ombre attend la volonté.

SULLY PRUDHOMME.

IMPRESSIONS D'ENFANCE

En ce temps-là, le jour était doux à respirer ; tous les souffles de l'air apportaient des frissons délicieux ; le cycle des saisons s'accomplissait en surprises joyeuses et l'univers souriait dans sa nouveauté charmante. Il en était ainsi parce que j'avais six ans. J'étais déjà tourmenté de cette grande curiosité qui devait faire le trouble et la joie de ma vie et me vouer à la recherche de ce qu'on ne trouve jamais.

Ma cosmographie — j'avais une cosmographie — était immense. Je tenais le quai Malaquais, où s'élevait ma chambre, pour le centre du monde. La chambre verte, dans laquelle ma mère mettait mon petit lit près du sien, je la considérais, dans sa douceur auguste et dans sa sainteté familière, comme le point sur lequel le ciel versait ses rayons avec ses grâces, ainsi que cela se voit dans les images de sainteté. Et ces quatre murs, si connus de moi, étaient pourtant pleins de mystère.

La nuit, dans ma couchette, j'y voyais des figures étranges, et,

et | tout à coup / la chambre si bien close | tiède | où mouraient les dernières lueurs du foyer / s'ouvrait largement à l'invasion du monde surnaturel \\

Des légions de diables cornus y dansaient des rondes \\ puis | lentement | une femme de marbre noir | passait en pleurant \ et je n'ai su que plus tard \ que ces diablotins | dansaient dans ma cervelle / et que la femme | lente | triste et noire \ était ma propre pensée \\

Selon mon système | auquel il faut reconnaître cette candeur qui fait le charme des théogonies primitives / la terre | formait un large cercle autour de ma maison \\ Tous les jours | je rencontrais | allant et venant par les rues / des gens qui me semblaient occupés à une sorte de jeu | très compliqué et très amusant \ le jeu | de la vie \\ Je jugeais qu'il y en avait beaucoup / et peut-être | plus de cent //

Sans douter | le moins du monde | que leurs travaux | leurs difformités et leurs souffrances | ne fussent une manière de divertissement / je ne pensais pas qu'ils se trouvassent | comme moi | sous une influence absolument heureuse \ à l'abri | comme je l'étais / de toute inquiétude \\ A vrai dire | je ne les croyais pas aussi réels que moi \\ je n'étais pas tout à fait persuadé | qu'ils fussent des êtres véritables \ et quand | de ma fenêtre | je les voyais passer | tout petits | sur le pont des Saints-Pères / ils me semblaient plutôt des joujoux | que des personnes \ de sorte que j'étais presque aussi heureux que l'enfant géant du conte | qui | assis sur une montagne / joue avec des sapins et les chalets \ les vaches et les moutons / les bergers et les bergères \\

Enfin | je me représentais la création | comme une grande boîte de Nuremberg \ dont le couvercle | se refermait tous les soirs / quand les petits bonshommes et les petites bonnes femmes | avaient été soigneusement rangés \\

ANATOLE FRANCE.

tout à coup, la chambre si bien close, tiède, où mouraient les dernières lueurs du foyer, s'ouvrait largement à l'invasion du monde surnaturel.

Des légions de diables cornus y dansaient des rondes ; puis, lentement, une femme de marbre noir passait en pleurant, et je n'ai su que plus tard que ces diablotins dansaient dans ma cervelle et que la femme lente, triste et noire était ma propre pensée.

Selon mon système, auquel il faut reconnaître cette candeur qui fait le charme des théogonies primitives, la terre formait un large cercle autour de ma maison. Tous les jours je rencontrais, allant et venant par les rues, des gens qui me semblaient occupés à une sorte de jeu très compliqué et très amusant : le jeu de la vie. Je jugeais qu'il y en avait beaucoup, et peut-être plus de cent.

Sans douter le moins du monde que leurs travaux, leurs difformités et leurs souffrances ne fussent une manière de divertissement, je ne pensais pas qu'ils se trouvassent comme moi sous une influence absolument heureuse, à l'abri, comme je l'étais, de toute inquiétude. A vrai dire, je ne les croyais pas aussi réels que moi ; je n'étais pas tout à fait persuadé qu'ils fussent des êtres véritables, et quand, de ma fenêtre, je les voyais passer tout petits sur le pont des Saints-Pères, ils me semblaient plutôt des joujoux que des personnes, de sorte que j'étais presque aussi heureux que l'enfant géant du conte qui, assis sur une montagne, joue avec les sapins et les chalets, les vaches et les moutons, les bergers et les bergères.

Enfin, je me représentais la création comme une grande boîte de Nuremberg dont le couvercle se refermait tous les soirs, quand les petits bonshommes et les petites bonnes femmes avaient été soigneusement rangés.

Anatole France.

STANCES

Les mots en *italique* sont les mots de valeur. (Voir p. 98.)

Marquise | si mon visage
A quelques traits *un peu vieux* /
Souvenez-vous | qu'*à mon âge* /
Vous ne vaudrez *guère mieux* \\

Le temps | aux plus belles choses |
Se plaît à faire un affront \
Et saura *faner vos roses* /
Comme il a ridé mon front \\

Le *même cours* des planètes |
Règle nos jours et nos nuits \\
On m'a vu | ce que *vous êtes* /
Vous serez / ce que *je suis* \\

Cependant | *j'ai quelques charmes*
Qui sont *assez éclatants* /
Pour n'avoir *pas trop d'alarmes* /
De ces ravages du temps \\

Vous en avez | qu'on adore \
Mais | *ceux* que vous *méprisez*
Pourraient bien *durer encore* /
Quand *ceux-là* / seront *usés* \\

Ils pourraient / sauver la gloire
Des yeux qui me semblent doux \
Et | dans mille ans | *faire croire*
Ce qu'il me plaira / de vous \\

Chez cette race nouvelle
Où j'aurai quelque crédit /
Vous ne *passerez pour* | *belle* /
Qu'autant / que je l'aurai dit \\

STANCES

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux,
Souvenez-vous qu'à mon âge
Vous ne vaudrez guère mieux.

Le temps aux plus belles choses
Se plaît à faire un affront,
Et saura faner vos roses,
Comme il a ridé mon front.

Le même cours des planètes
Règle nos jours et nos nuits;
On m'a vu ce que vous êtes,
Vous serez ce que je suis.

Cependant j'ai quelques charmes
Qui sont assez éclatants,
Pour n'avoir pas trop d'alarmes
De ces ravages du temps.

Vous en avez qu'on adore,
Mais ceux que vous méprisez
Pourraient bien durer encore,
Quand ceux-là seront usés.

Ils pourraient sauver la gloire
Des yeux qui me semblent doux,
Et dans mille ans faire croire
Ce qu'il me plaira de vous.

Chez cette race nouvelle
Où j'aurai quelque crédit,
Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit.

Pensez-y \ *belle marquise* \
Quoiqu'un grison fasse effroi /
Il *vaut bien* | qu'on le courtise /
Quand il est fait | *comme moi* \\

PIERRE CORNEILLE.

LE TON FAIT LA CHANSON

Un acteur très connu donnait une représentation en province. Mal disposé, sans doute, il jouait assez médiocrement une fort mauvaise pièce et fut outrageusement sifflé.

Habitué aux applaudissements, l'excellent artiste se laissa aller au dépit :

— Imbéciles ! s'écria-t-il.

Et il quitta la scène.

— Des excuses! hurla le public.

Le commissaire intervint ; il fallut présenter des excuses.

— Messieurs, je vous ai dit que vous étiez tous des imbéciles, c'est vrai. Je vous fais mes excuses, j'ai tort.

Les spectateurs applaudirent à tout rompre.

Commentaire : A la rigueur, les paroles de l'acteur pourraient recevoir deux interprétations.

Si l'on veut qu'elles marquent le regret d'avoir offensé le public, il faut mettre en relief *je vous fais mes excuses*, et éteindre le plus possible *c'est vrai* et *j'ai tort*. Si, au contraire, on veut que ces paroles soient une aggravation de l'insulte précédemment jetée, il faut prononcer avec force *c'est vrai* et *j'ai tort*.

Complétons ces indications par l'emploi des parenthèses explicatives :

1° Messieurs, je vous ai dit que vous étiez tous des imbéciles (oui, je l'avoue) c'est vrai (que je l'ai dit). Je vous fais mes excuses (je reconnais que) j'ai tort (d'avoir dit cela).

2° Messieurs, je vous ai dit que vous étiez tous des imbéciles (je le maintiens) c'est vrai (que vous en êtes). Je vous fais mes excuses (parce qu'on m'y oblige, mais) j'ai tort (de m'abaisser ainsi devant vous).

Pensez-y, belle marquise,
Quoiqu'un grison fasse effroi,
Il vaut bien qu'on le courtise
Quand il est fait comme moi.

PIERRE CORNEILLE.

Notes relatives aux exercices de lecture.

(*a*)

Si vous examinez un peu attentivement la transcription phonétique de ces quatre exercices, vous vous rendrez compte des différences entre la diction familière et la diction soutenue.

La transcription de *Attrape* donne des exemples — mais non un modèle ! — de diction très familière, négligée même, supportable — et encore ! — dans la conversation seulement. Les *e* sourds sont mangés, les liaisons supprimées.

Encore très familière, mais point toujours aussi lâchée, la diction des deux anecdotes qui suivent.

La transcription de *Le drapeau tricolore* figure la diction soignée — laissons les boulevardiers l'appeler pédante — que beaucoup de Français cultivés pratiquent, et qui seule est agréable et nette dans la lecture ou le discours.

(*b*)

M. Legouvé, dans la *Lecture en action,* après avoir déclaré que la prose de Pascal réclame l'emploi rigoureux des règles de l'art de la lecture, qu'elle exige la science la plus profonde et la plus pratique de l'art de l'articulation, de la ponctuation, de la respiration, du mot de valeur, ajoute, en parlant du fragment transcrit ici :

« Nos habitudes de vivacité dans le tour, et de grâce dans l'expression, sont si violemment déconcertées par cette pesanteur de construction, par cet enchevêtrement d'incidences, par cette multiplicité de formules conjonctives, par ces *car,* et ces *outre que* qui recommencent à chaque instant la phrase quand on la croit finie, que j'entends d'ici certains critiques comparer tout bas cette période à une charrette embourbée, et marchant lourdement de cahots en cahots. Or, l'avouerai-je? elle me

paraît admirable, en raison même de sa lourdeur et de sa lenteur.... Eh bien, maintenant, vous, lecteurs, chargés de réciter ce morceau, comment allez-vous vous y prendre ? Tâcherez-vous de l'alléger ? C'est le meilleur moyen de l'alourdir ! Essayerez-vous de l'accélérer ? C'est le meilleur moyen de le faire paraître plus long. Imaginez-vous un peintre, chargé de copier un dessin de Michel-Ange, et s'avisant d'en arrondir les contours, d'en dissimuler les muscles. Il défigurerait le maître. Ainsi feriez-vous en *élégantisant* Pascal. »

Il est intéressant de rapprocher de ces indications, quelques lignes prises dans l'édition Molinier des *Pensées :* « Pour la ponctuation, dit le savant éditeur, nous en avons mis le moins possible, suivant celle du manuscrit là où elle fournit un sens acceptable ; on remarquera qu'avec notre système le style de Pascal change complètement de caractère ; de court et bref qu'il était, il devient plus orné, emploie des périodes longues et bien développées, manière d'écrire qui paraît plus naturelle chez un élève de Montaigne, chez un écrivain du dix-septième siècle. »

(*c*)

A propos de *Le temps perdu*, on remarquera l'accentuation de *demain*, et l'on se reportera à ce qui est dit p. 92, au bas de la page.

Voici l'accentuation complète du 11e vers de cette poésie :

Qui pul*lu*lent au*tour* de nos *tas*ses de *thé*.

Mais, dans un vers comme celui-ci, où ne trouve place aucune ponctuation, aucun repos, qui doit être dit tout d'une haleine, et où chaque accent est suivi d'un *e* sourd, il faut avoir soin, plus encore qu'ailleurs, de ne pas marquer d'une façon trop sensible l'accentuation.

QUATRIÈME PARTIE

ANTHOLOGIE

PROSE

DE L'INFLUENCE DE L'AMOUR SUR L'ARTICULATION

Un célèbre acteur m'a conté la façon singulière dont il s'est corrigé du grasseyement. Il était jeune, il avait déjà du talent, et il poursuivait à la fois deux entreprises inégalement chères pour lui, mais également difficiles : il travaillait tout ensemble à conquérir l'*r* roulant, et la main d'une jeune fille dont il était éperdument épris. Six mois d'efforts ne lui avaient pas plus réussi d'un côté que de l'autre. L'*r* s'obstinait à rester dans la gorge, et la demoiselle à rester demoiselle. Enfin, un jour, ou plutôt un soir, après une heure de supplications et de protestations de tendresse... il touche le cœur rebelle,... la demoiselle dit oui !... Ivre de joie, il descend l'escalier quatre à quatre, et en passant devant la loge du concierge, il lui lance un sonore et triomphant : « Cordon, s'il vous plaît ! » O surprise !... l'*r* de cordon a sonné vibrant et pur comme un *r* italien !... La peur le prend.... Peut-être est-ce un heureux hasard ? Il recommence ; même succès ! Il n'en peut plus douter ! L'*r* roulant est à lui ! Et à qui le doit-il ? à celle qu'il adore ! C'est l'ivresse de la passion heureuse qui a fait ce miracle ! Et le voilà qui s'en retourne chez lui, en répétant tout le long de la route, car il avait toujours peur de perdre sa conquête : « Cordon ! s'il vous plaît ! Cordon ! s'il vous plaît ! Cordon ! s'il vous plaît ! » Tout à coup, nouvel incident ! Au détour d'une rue sort de dessous ses pieds, sort d'un égoût, un énorme rat ! un rat ? encore un *r* ! Il l'adjoint à l'autre, il les mêle ensemble ! il les crie ensemble ! « Un rat ! Cordon ! Cordon ! Un gros rat ! Cordon ! un gros rat ! un gros rat ! » Et les *r* roulent, et la rue en retentit ! Et il rentre chez lui triomphant ! Il avait vaincu les deux rebelles. Il était aimé et il vibrait ! Intitulons ce chapitre : *De l'influence de l'amour sur l'articulation*.

ERNEST LEGOUVÉ.

DANGEREUX MALENTENDU

Un étranger très riche, nommé Suderland, était banquier de la cour de Saint-Pétersbourg et jouissait d'une assez grande faveur auprès de l'impératrice Catherine II. Un matin, on lui annonce que sa maison est entourée de soldats et que le maître de police demande à lui parler.

Cet officier, nommé Reliev, entre d'un air consterné.

— Monsieur Suderland, dit-il, je me vois avec un vrai chagrin chargé par ma gracieuse souveraine d'exécuter un ordre dont la sévérité m'effraie, m'afflige. J'ignore par quelle faute ou par quel crime vous avez excité à ce point le ressentiment de Sa Majesté.

— Moi, monsieur ! répondit le banquier, je l'ignore autant et plus que vous ; ma surprise surpasse la vôtre. Mais enfin quel est cet ordre ?

— Monsieur, répond l'officier, en vérité le courage me manque pour vous le faire connaître !

— Eh quoi ! aurais-je perdu la confiance de l'impératrice ?

— Si ce n'était que cela, vous ne me verriez pas si désolé. La confiance peut revenir ; une place peut être rendue.

— Eh bien, s'agit-il de me renvoyer dans mon pays ?

— Ce serait une contrariété, mais avec vos richesses on est bien partout.

— Ah ! mon Dieu, s'écria Suderland en tremblant, est-il question de m'exiler en Sibérie ?

— Hélas ! on en revient.

— De me jeter en prison ?

— Si ce n'était que cela, on en sort.

— Bonté divine ! voudrait-on me *knouter* [1] ?

— Ce supplice est affreux, mais il ne tue pas toujours.

— Eh quoi ! dit le banquier en sanglotant, ma vie est-elle en

[1] Le verbe *knouter*, qui ne figure pas dans les dictionnaires, signifie fouetter avec le knout, fouet russe composé de plusieurs lanières de cuir entrelacées, et terminées par des crochets de fer.

péril ! L'impératrice, si bonne, si clémente, qui me parlait si doucement encore il y a deux jours, elle voudrait.... Mais je ne puis le croire. Ah ! de grâce, achevez ; la mort serait moins cruelle que cette attente insupportable.

— Eh bien, mon cher, dit l'officier de police d'une voix lamentable, ma gracieuse souveraine m'a donné l'ordre de vous faire *empailler*.

— M'empailler ! s'écrie Suderland en regardant fixement le maître de police ; mais vous avez perdu la raison ou l'impératrice n'aurait pas conservé la sienne ; enfin vous n'auriez pas reçu un pareil ordre sans en faire sentir la barbarie et l'extravagance !

— Hélas ! mon pauvre ami, j'ai fait ce qu'ordinairement nous n'osons jamais tenter : j'ai marqué ma surprise, ma douleur ; j'allais hasarder d'humbles remontrances ; mais mon auguste souveraine, d'un ton irrité, en me reprochant mon hésitation, m'a commandé de sortir et d'exécuter sur-le-champ l'ordre qu'elle m'avait donné, en ajoutant ces paroles qui retentissent encore à mon oreille :

« — Allez, et n'oubliez pas que votre devoir est de faire, sans murmure, les commissions dont je daigne vous charger. »

Il serait impossible de peindre l'étonnement, la colère, le désespoir du pauvre banquier. Il prie le maître de police, le conjure, le presse longtemps en vain de lui laisser écrire un billet à l'impératrice pour implorer sa pitié.

Le magistrat, vaincu par ses supplications, cède en tremblant à ses prières, se charge de son billet, sort, et, n'osant aller au palais, se rend chez le gouverneur de Saint-Pétersbourg. Celui-ci croit que le maître de police est devenu fou ; il lui dit de le suivre, de l'attendre dans le palais, et court, sans tarder, chez l'impératrice. Introduit chez cette princesse, il lui expose le fait.

Catherine, en entendant ce récit, s'écrie :

— Juste ciel, quelle horreur ! En vérité, Reliev a perdu la tête ! Comte, partez, courez et ordonnez à cet insensé d'aller tout de suite délivrer mon pauvre banquier de ses folles terreurs et de le mettre en liberté.

Tout à coup l'impératrice éclate de rire.

— J'ai le mot de l'énigme, s'écrie-telle. Mon chien favori, que

j'avais appelé Suderland, vient de mourir ; j'ai ordonné à Reliev de le faire empailler ; et, comme il hésitait, je me suis mise en colère contre lui, pensant que, par une sotte vanité, il croyait une telle commission au-dessous de sa dignité.

PHILIPPE DE SÉGUR.

LA FAMILLE

Voici une histoire que j'ai déjà racontée bien souvent, sous diverses formes, et que je raconterai plus d'une fois encore, s'il plaît à Dieu, parce qu'elle est grande et douce.

C'était au temps où il y eut un déluge en Bretagne ; non pas le déluge de tout le monde, mais celui qui fut exprès pour les Bretons.

Le mont Saint-Michel faisait alors partie de la terre ferme, et encore au delà se trouvait, sur la rivière du Couesnon, la paroisse de Saint-Vinol, qui est maintenant à cent brasses sous l'eau de la baie de Cancale.

Amel, fils de Raoul, gardait les troupeaux du seigneur de Saint-Vinol. Quand il eut vingt-cinq ans, il prit pour femme Penhor la Blonde, qui était dans la dix-huitième année de son âge.

Ils s'aimaient bien. Elle était bonne et jolie. Il était grand et fort, et ne craignait point sa peine : c'était lui qui portait la Vierge de l'église à la fête du mois d'août.

Elle était tout en argent, la Vierge de Saint-Vinol ; et elle était riche parce que les gens de la contrée croyaient racheter leurs péchés avec le lin, le blé et la laine qu'ils déposaient à ses pieds. Ils se trompaient ; on ne rachète les péchés que par le repentir.

Amel et Penhor n'avaient point d'enfants. Quand Amel était aux champs et que Penhor restait seule à la cabane, tristement elle pensait : « Si j'avais sur mes genoux un cher petit qui serait le portrait vivant de mon ami, combien je serais plus heureuse ! »

Et Amel songeait, en gardant les troupeaux de son seigneur : « Si Penhor, ma bien-aimée, me donnait un cher enfant, son vivant portrait, que de joie chez nous et que d'espoir ! »

Une fois qu'Amel revenait tout soucieux des pâturages, il dit :

— Penhor, ma femme, vois-tu, tu devrais tisser un beau voile à sainte Marie toujours vierge, elle te donnerait peut-être un petit ange à bercer.

Croyez-vous qu'un homme puisse jamais penser le premier? Non. C'est toujours la femme. Penhor alla chercher le voile qui d'avance était tissé, plus blanc que neige et transparent comme les brumes d'été.

La mère de Dieu, quand elle le vit, fut contente et l'accepta. Amel et Penhor eurent un petit enfant et s'aimèrent davantage auprès de son berceau.

Dès que l'enfant eut neuf jours, Penhor, qui était encore bien faible, le prit dans ses bras et se rendit à l'autel de la Vierge.

— Marie, dit-elle agenouillée, voici le petit trésor que vous nous avez donné ; nous vous le rendons, ô mère ! qu'il soit à vous et qu'il grandisse, promis à votre couleur céleste. Regardez-le, bonne Vierge ; nous l'avons appelé Raoul, comme le père de son père. Regardez-le bien pour le reconnaître au jour où il aura besoin de vous.

On ne sait pas si ce fut à cause des péchés de la paroisse de Saint-Vinol ou à cause des péchés de toutes les paroisses, mais voilà qu'une nuit de grand malheur, l'eau de la rivière s'enfla comme le lait bouillant qui franchit les bords du vase. Le vent soufflait en tempête, la pluie tombait à torrents, la terre tremblait la fièvre. Toute la plaine se couvrit d'eau, et quand vint le matin on vit que ce n'était pas la rivière qui débordait, mais bien la mer.

Elle arrivait sombre, houleuse et révoltée. Elle avait rompu les barrières posées à son courroux par la main de Dieu.

Elle arrivait ; elle ne s'appelait plus la mer, mais le déluge.

L'église de Saint-Vinol étant située sur une hauteur, les inondés s'y réfugièrent, mais Amel et Penhor restèrent à la porte de leur maison, bâtie plus haut encore que l'église.

Et quand l'eau vint à eux, ils montèrent au premier étage avec le petit Raoul. Et quand l'eau les y suivit, ils grimpèrent sur le toit. L'eau les y suivit encore.

— Mon mari, dit Penhor, nous allons mourir tous ensemble.

— Non, répondit Amel.

— Eh quoi ! s'écria-t-elle, songerais-tu à nous abandonner ?

— Non, dit encore le pasteur.

L'eau venait. Il ajouta, debout qu'il était sur l'arête du toit :

— Prends notre petit Raoul, je vais t'aider à grimper le long de moi ; tu mettras tes pieds sur mes épaules et tu te tiendras ferme....

Penhor se jeta à son cou en pleurant :

— Jamais ! dit-elle.

— Dépêche-toi, c'est pour l'enfant. En te soutenant sur moi, tu dureras un instant de plus, et peut-être que l'eau s'arrêtera. Adieu, ma chère femme ; si je meurs et que tu sois sauvée, ce sera bien.... Dis-lui qu'il se souvienne de son père.

Penhor obéit, et dès qu'elle fut montée l'eau passa sur la tête d'Amel.

Penhor, pleurant tout son cœur par ses yeux, tenait l'enfant. Quand l'eau toucha sa ceinture, elle éleva le petit Raoul, après l'avoir pressé contre sa poitrine, et lui dit :

— Grimpe le long de moi, je vais t'aider. Tu mettras tes petits pieds sur mes épaules et tu te tiendras ferme....

— O mère !... fit l'enfant. Je ne veux pas !...

— Dépêche-toi, je le veux, peut-être que l'eau enfin s'arrêtera. En te soutenant sur moi, tu dureras un instant de plus, et si tu es sauvé, ce sera bien.... Adieu, chéri de moi, mon fils, mon cœur, souviens-toi de ton père et de ta mère....

Elle ne parla plus, parce que l'eau couvrit sa bouche.

Au-dessus des vagues, il ne resta que la tête blonde du petit Raoul et un pli de sa robe azurée qui flottait au courant.

Or la Vierge de Saint-Vinol, juste en ce moment, sortait par la plus haute fenêtre de l'église où tout était noyé, abandonnant sa niche submergée pour se réfugier au ciel. Elle emportait toutes ses offrandes avec elle. En prenant son vol, elle aperçut la tête blonde du petit Raoul et le pli de sa robe bleue. La Vierge s'arrêta.

— Cet enfant est à moi, dit-elle, je veux l'emporter aussi.

Et, en effet, elle le prit par ses doux cheveux, croyant le soulever aisément ; mais l'enfant était lourd, lourd pour un si petit

corps, si lourd que la sainte Vierge fut obligée de lâcher toutes ses offrandes et d'y mettre les deux mains.

Quand elle eut tout lâché, le lin, les tissus et les fleurs, elle put enfin soulever l'enfant, et alors elle ne s'étonna plus du poids qu'il pesait. Penhor, sa mère, s'attachait à lui de ses doigts mourants, et de ses doigts mourants le père s'attachait à la mère.

— Oh ! dit la Vierge émue et joyeuse à la vue de cette grappe de cœurs, Dieu a fait de belles choses sur la terre !

Et dans un pan de sa robe étoilée, elle mit le père avec la mère, la mère avec l'enfant ; trois amours qui n'ont qu'un seul nom : LA FAMILLE.

PAUL FÉVAL.

LE SOUS-PRÉFET AUX CHAMPS

M. le sous-préfet est en tournée. Cocher devant, laquaïs derrière, la calèche de la sous-préfecture l'emporte majestueusement au concours régional de la Combe-aux-Fées. Pour cette journée mémorable, M. le sous-préfet a mis son bel habit brodé, son petit claque, sa culotte collante à bandes d'argent et son épée de gala à poignée de nacre.... Sur ses genoux repose une grande serviette en chagrin gaufré qu'il regarde tristement.

M. le sous-préfet regarde tristement sa serviette en chagrin gaufré ; il songe au fameux discours qu'il va falloir prononcer tout à l'heure devant les habitants de la Combe-aux-Fées :

— Messieurs et chers administrés....

Mais il a beau tortiller la soie blonde de ses favoris et répéter vingt fois de suite : « Messieurs et chers administrés,... » la suite du discours ne vient pas.

La suite du discours ne vient pas.... Il fait si chaud dans cette calèche!... A perte de vue, la route de la Combe-aux-Fées poudroie sous le soleil du Midi.... L'air est embrasé... et sur les ormeaux du bord du chemin, tout couverts de poussière blanche, des milliers de cigales se répondent d'un arbre à l'autre.... Tout à coup M. le sous-préfet tressaille. Là-bas, au pied d'un coteau, il vient d'apercevoir un petit bois de chênes verts qui semble lui faire signe.

Le petit bois de chênes verts semble lui faire signe :

— Venez donc par ici, monsieur le sous-préfet ; pour composer votre discours, vous serez beaucoup mieux sous mes arbres....

M. le sous-préfet est séduit ; il saute à bas de sa calèche et dit à ses gens de l'attendre, qu'il va composer son discours dans le petit bois de chênes verts.

Dans le petit bois de chênes verts il y a des oiseaux, des violettes, et des sources sous l'herbe fine.... Quand ils ont aperçu M. le sous-préfet avec sa belle culotte et sa serviette en chagrin gaufré, les oiseaux ont eu peur et se sont arrêtés de chanter, les sources n'ont plus osé faire de bruit, et les violettes se sont cachées dans le gazon.... Tout ce petit monde-là n'a jamais vu de sous-préfet, et se demande à voix basse quel est ce beau seigneur qui se promène en culotte d'argent.

A voix basse, sous la feuillée, on se demande quel est ce beau seigneur en culotte d'argent.... Pendant ce temps-là, M. le sous-préfet, ravi du silence et de la fraîcheur du bois, relève les pans de son habit, pose son claque sur l'herbe et s'assied dans la mousse au pied d'un jeune chêne ; puis il ouvre sur ses genoux sa grande serviette de chagrin gaufré et en tire une large feuille de papier ministre.

— C'est un artiste ! dit la fauvette.

— Non, dit le bouvreuil, ce n'est pas un artiste, puisqu'il a une culotte en argent ; c'est plutôt un prince.

— C'est plutôt un prince, dit le bouvreuil.

— Ni un artiste, ni un prince, interrompt un vieux rossignol, qui a chanté toute une saison dans les jardins de la sous-préfecture.... Je sais ce que c'est : c'est un sous-préfet !

Et tout le petit bois va chuchotant :

— C'est un sous-préfet ! c'est un sous-préfet !

— Comme il est chauve ! remarque une alouette à grande huppe.

Les violettes demandent :

— Est-ce que c'est méchant ?

— Est-ce que c'est méchant ? demandent les violettes.

Le vieux rossignol répond :

— Pas du tout !

Et sur cette assurance, les oiseaux se remettent à chanter, les

sources à courir, les violettes à embaumer, comme si le monsieur n'était pas là.... Impassible au milieu de tout ce joli tapage, M. le sous-préfet invoque dans son cœur la Muse des comices agricoles [1], et, le crayon levé, commence à déclamer de sa voix de cérémonie :

— Messieurs et chers administrés....

— Messieurs et chers administrés, dit le sous-préfet de sa voix de cérémonie.

Un éclat de rire l'interrompt ; il se retourne et ne voit rien qu'un gros pivert qui le regarde en riant, perché sur son claque. Le sous-préfet hausse les épaules et veut continuer son discours ; mais le pivert l'interrompt encore et lui crie de loin :

— A quoi bon ?

— Comment ! à quoi bon ? dit le sous-préfet, qui devient tout rouge ; et, chassant d'un geste cette bête effrontée, il reprend de plus belle :

— Messieurs et chers administrés....

— Messieurs et chers administrés,... a repris le sous-préfet de plus belle.

Mais alors, voilà les petites violettes qui se haussent vers lui sur le bout de leurs tiges et qui lui disent doucement :

— Monsieur le sous-préfet, sentez-vous comme nous sentons bon ?

Et les sources lui font sous la mousse une musique divine ; et dans les branches, au-dessus de sa tête, des tas de fauvettes viennent lui chanter leurs plus jolis airs ; et tout le petit bois conspire pour l'empêcher de composer son discours.

Tout le petit bois conspire pour l'empêcher de composer son discours.... M. le sous-préfet, grisé de parfums, ivre de musique, essaie vainement de résister au nouveau charme qui l'envahit. Il s'accoude sur l'herbe, dégrafe son bel habit, balbutie encore deux ou trois fois :

— Messieurs et chers administrés.... Messieurs et chers admi.... Messieurs et chers....

Puis il envoie les administrés au diable ; et la Muse des comices agricoles n'a plus qu'à se voiler la face.

[1] Comice agricole : association de cultivateurs, qui organise des concours et donne des prix d'encouragement aux agriculteurs.

Voile-toi la face, ô Muse des comices agricoles !... Lorsque, au bout d'une heure, les gens de la sous-préfecture, inquiets de leur maître, sont entrés dans le petit bois, ils ont vu un spectacle qui les a fait reculer d'horreur.... M. le sous-préfet était couché sur le ventre, dans l'herbe, débraillé comme un bohème. Il avait mis son habit bas;... et, tout en mâchonnant des violettes, M. le sous-préfet faisait des vers.

ALPHONSE DAUDET.

LE PREMIER AFFUT DE TARTARIN DE TARASCON

Daudet a créé un type devenu populaire, celui de Tartarin, le méridional vantard et poltron, qui parle beaucoup, agit peu, exagère tout. Brave homme, au fond, mais auquel on ne peut accorder qu'une confiance limitée.

Tartarin est parti pour l'Algérie et la chasse aux lions ; il s'est préparé par la lecture de livres divers, mais ces livres étaient déjà anciens, et le grand homme de Tarascon va constater combien ils correspondent mal à la réalité actuelle. Le fragment ci-après prend Tartarin à son réveil, le lendemain de son arrivée à Alger.

La première pensée du héros, en ouvrant les yeux, fut celle-ci : « Je suis dans le pays du lion ! » Pourquoi ne pas le dire? à cette idée que les lions étaient là tout près, à deux pas et presque sous la main, et qu'il allait falloir en découdre, brr !... un froid mortel le saisit et il se fourra intrépidement sous sa couverture.

Mais, au bout d'un moment, la gaieté du dehors, le ciel si bleu, le grand soleil qui ruisselait dans la chambre, un bon petit déjeuner qu'il se fit servir au lit, sa fenêtre grande ouverte sur la mer, le tout arrosé d'un excellent flacon de vin de Crescia, lui rendit bien vite son ancien héroïsme. « Au lion ! au lion ! » cria-t-il en rejetant sa couverture, et il s'habilla prestement.

Voici quel était son plan : sortir de la ville sans rien dire à personne, se jeter en plein désert, attendre la nuit, s'embusquer, et, au premier lion qui passerait, pan ! pan !... Puis revenir le lendemain déjeuner à l'*Hôtel de l'Europe*, recevoir les félicitations des Algériens et fréter une charrette pour aller chercher l'animal.

Il s'arma donc à la hâte, roula sur son dos la tente-abri dont le gros manche montait d'un bon pied au-dessus de sa tête, et, raide comme un pieu, descendit dans la rue. Là, ne voulant demander sa route à personne, de peur de donner l'éveil sur ses projets, il tourna carrément à droite, enfila jusqu'au bout les arcades Bab-Azoun, où du fond de leurs noires boutiques des nuées de Juifs algériens le regardaient passer, embusqués dans un coin comme des araignées, traversa la place du Théâtre, prit le faubourg et enfin la grande route poudreuse de Mustapha.

Il y avait sur cette route un encombrement fantastique, omnibus, fiacres, corricolos, des fourgons du train, de grandes charrettes de foin traînées par des bœufs, des escadrons de chasseurs d'Afrique, des troupeaux de petits ânes microscopiques, des négresses qui vendaient des galettes, des voitures d'Alsaciens émigrants, des spahis en manteaux rouges, tout cela défilant dans un tourbillon de poussière, au milieu des cris, des chants, des trompettes, entre deux haies de méchantes baraques où l'on voyait de grandes Mahonnaises [1] se peignant devant leurs portes, des cabarets pleins de soldats, des boutiques de bouchers, d'équarrisseurs....

« Qu'est-ce qu'ils me chantent donc avec leur Orient? pensait le grand Tartarin; il n'y a pas même tant de *Teurs* [2] qu'à Marseille. »

Tout à coup, il vit passer près de lui, allongeant ses grandes jambes et rengorgé comme un dindon, un superbe chameau. Cela lui fit battre le cœur.

Des chameaux déjà! Les lions ne devaient pas être loin; et, en effet, au bout de cinq minutes, il vit arriver vers lui, le fusil sur l'épaule, toute une troupe de chasseurs de lions.

« Les lâches! se dit notre héros en passant à côté d'eux, les lâches! Aller au lion par bandes, et avec des chiens!... » Car il ne se serait jamais imaginé qu'en Algérie on pût chasser autre chose que des lions. Pourtant ces chasseurs avaient de si bonnes figures de commerçants retirés, et puis cette façon de chasser le lion avec des chiens et des carnassières était si patriarcale, que le Taras-

[1] Femmes de Mahon, chef-lieu de l'île de Minorque, dans les Baléares.

[2] C'est de cette façon que Tartarin prononce *Turcs*.

connais, un peu intrigué, crut devoir aborder un de ces messieurs.

— Et autrement, camarade, bonne chasse?

— Pas mauvaise, répondit l'autre en regardant d'un œil effaré l'armement considérable du guerrier de Tarascon.

— Vous avez tué?

— Mais oui,... pas mal,... voyez plutôt.

Et le chasseur algérien montrait sa carnassière, toute gonflée de lapins et de bécasses.

— Comment ça! votre carnassière?... vous les mettez dans votre carnassière?

— Où voulez-vous donc que je les mette?

— Mais alors, c'est... c'est des tout petits....

— Des petits et puis des gros, fit le chasseur.

Et comme il était pressé de rentrer chez lui, il rejoignit ses camarades à grandes enjambées.

L'intrépide Tartarin en resta planté de stupeur au milieu de la route.... Puis, après un moment de réflexion : « Bah! se dit-il, ce sont des blagueurs, ils n'ont rien tué du tout, » et il continua son chemin.

Déjà les maisons se faisaient plus rares, les passants aussi. La nuit tombait, les objets devenaient confus. Tartarin de Tarascon marcha encore une demi-heure. A la fin il s'arrêta.... C'était tout à fait la nuit. Nuit sans lune, criblée d'étoiles. Personne sur la route.... Malgré tout, le héros pensa que les lions n'étaient pas des diligences et ne devaient pas volontiers suivre le grand chemin. Il se jeta à travers champs.... A chaque pas des fossés, des ronces, des broussailles. N'importe! il marchait toujours.... Puis tout à coup, halte! « Il y a du lion dans l'air par ici, » se dit notre homme. Et il renifla fortement de droite et de gauche.

C'était un grand désert sauvage, tout hérissé de plantes bizarres, de ces plantes d'Orient qui ont l'air de bêtes méchantes. Sous le jour discret des étoiles, leur ombre agrandie s'étirait par terre en tous sens. A droite, la masse confuse et lourde d'une montagne, l'Atlas peut-être!... A gauche, la mer invisible, qui roulait sourdement. Un vrai gîte à tenter les fauves.

Un fusil devant lui, un autre dans les mains, Tartarin de Ta-

rascon mit un genou en terre et attendit. Il attendit une heure, deux heures.... Rien!... Alors il se souvint que, dans ses livres, les grands tueurs de lions n'allaient jamais à la chasse sans emmener un petit chevreau qu'ils attachaient à quelques pas devant eux et qu'ils faisaient crier en lui tirant la patte avec une ficelle. N'ayant pas de chevreau, le Tarasconnais eut l'idée d'essayer des imitations, et se mit à bêler d'une voix chevrotante : « Mé! mé! »

D'abord très doucement, parce qu'au fond de l'âme il avait tout de même un peu peur que le lion l'entendît, puis, voyant que rien ne venait, il bêla plus fort : « Mé! mé! » Rien encore!... Impatienté, il reprit de plus belle et plusieurs fois de suite : « Mê! mê! mê!... » avec tant de puissance que ce chevreau finissait par avoir l'air d'un bœuf....

Tout à coup, à quelques pas devant lui, quelque chose de noir et de gigantesque s'abattit. Il se tut.... Cela se baissait, flairait la terre, bondissait, se roulait, partait au galop, puis, revenait et s'arrêtait net.... C'était le lion, à n'en pas douter! Maintenant on voyait très bien ses quatre pattes courtes, sa formidable encolure, et deux yeux, deux grands yeux qui luisaient dans l'ombre.... En joue! feu! pan! pan! C'était fait. Puis tout de suite un bondissement en arrière et le coutelas de chasse au poing.

Au coup de feu du Tarasconnais, un hurlement terrible répondit :

« Il en a! » cria le bon Tartarin, et, ramassé sur ses fortes jambes, il se préparait à recevoir la bête; mais elle en avait plus que son compte et s'enfuit au triple galop en hurlant.... Lui pourtant ne bougea pas. Il attendait la femelle, toujours comme dans ses livres!

Par malheur, la femelle ne vint pas. Au bout de deux ou trois heures d'attente, le Tarasconnais se lassa. La terre était humide, la nuit devenait fraîche, la bise de mer piquait.

« Si je faisais un somme en attendant le jour? » se dit-il, et, pour éviter les rhumatismes, il eut recours à la tente-abri.... Mais voilà le diable! cette tente-abri était d'un système si ingénieux, si ingénieux, qu'il ne put jamais venir à bout de l'ouvrir.

Il eut beau s'escrimer et suer pendant une heure, la damnée tente ne s'ouvrit pas.... Il y a des parapluies qui, par des pluies

torrentielles, s'amusent à vous jouer de ces tours-là.... De guerre lasse, le Tarasconnais jeta l'ustensile par terre, et se coucha dessus, en jurant comme un vrai Provençal qu'il était.

Ta, ta, ra, ta, Tarata!...

— Quès aco [1] ? fit Tartarin, s'éveillant en sursaut.

C'étaient les clairons des chasseurs d'Afrique qui sonnaient la diane, dans les casernes de Mustapha.... Le tueur de lions, stupéfait, se frotta les yeux. Lui qui se croyait en plein désert! Savez-vous où il était? Dans un carré d'artichauts, entre un plant de choux-fleurs et un plant de betteraves.

Son Sahara avait des légumes! Tout près de lui, sur la jolie côte verte de Mustapha supérieur, des villas algériennes, toutes blanches, luisaient dans la rosée du jour levant : on se serait cru aux environs de Marseille, au milieu des *bastides* et des *bastidons* [2].

La physionomie bourgeoise et potagère de ce paysage endormi étonna beaucoup le pauvre homme, et le mit de fort méchante humeur.

« Ces gens-là sont fous, se disait-il, de planter leurs artichauts dans le voisinage du lion,... car enfin, je n'ai pas rêvé.... Les lions viennent jusqu'ici. En voilà la preuve. »

La preuve, c'étaient des taches de sang que la bête en fuyant avait laissées derrière elle. Penché sur cette piste sanglante, l'œil aux aguets, le revolver au poing, le vaillant Tarasconnais arriva, d'artichaut en artichaut, jusqu'à un petit champ d'avoine. De l'herbe foulée, une mare de sang, et, au milieu de la mare, couché sur le flanc avec une large plaie à la tête, un.... Devinez quoi....

Un lion, parbleu!...

Non! un âne, un de ces tout petits ânes qui sont si communs en Algérie et qu'on désigne là-bas sous le nom de *bourriquots*.

ALPHONSE DAUDET.

[1] Locution méridionale : « Qu'est ceci? Qu'est-ce encore? »

[2] On appelle ainsi, dans la Provence, de petites maisons de campagne.

LE CONDAMNÉ A MORT DE MONACO

Une des années dernières, un cas fort grave et tout nouveau se produisit dans le royaume de Monaco.

Un assassinat eut lieu.

Un homme, un Monégasque, — pas un de ces étrangers errants qu'on rencontre par légions sur ces côtes, — un mari, dans un moment de colère, tua sa femme.

Oh ! il la tua sans raison, sans prétexte acceptable. L'émotion fut unanime dans toute la principauté.

La Cour suprême se réunit pour juger ce cas exceptionnel (jamais un assassinat n'avait eu lieu), et le misérable fut condamné à mort à l'unanimité.

Le souverain indigné ratifia l'arrêt.

Il ne restait plus qu'à exécuter le criminel. Alors une difficulté surgit. Le pays ne possédait ni bourreau ni guillotine.

Que faire ? Sur l'avis du ministre des affaires étrangères, le prince entama des négociations avec le gouvernement français pour obtenir le prêt d'un coupeur de têtes avec son appareil.

De longues délibérations eurent lieu au ministère à Paris. On répondit enfin en envoyant la note des frais pour déplacement des bois et du praticien. Le tout montait à 16 000 francs.

Sa Magesté Monégasque songea que l'opération lui coûterait bien cher ; l'assassin ne valait certes pas ce prix ; 16 000 francs pour le cou d'un drôle ! Ah ! mais non.

On adressa alors la même demande au gouvernement italien. Un roi, un frère ne se montrerait pas sans doute si exigeant qu'une république.

Le gouvernement italien envoya un mémoire qui montait à 12 000 francs.

Douze mille francs ! Il faudrait prélever un impôt nouveau, un impôt de 2 francs par tête d'habitant. Cela suffirait pour amener des troubles inconnus dans l'Etat.

On songea à faire décapiter le gueux par un simple soldat.

Mais le général, consulté, répondit en hésitant que ses hommes n'avaient peut-être pas une pratique suffisante de l'arme blanche pour s'acquitter d'une tâche demandant une grande expérience dans le maniement du sabre.

Alors le prince convoqua de nouveau la Cour suprême et lui soumit ce cas embarrassant.

On délibéra longtemps, sans découvrir aucun moyen pratique. Enfin le premier président proposa de commuer la peine de mort en celle de prison perpétuelle, et la mesure fut adoptée.

Mais on ne possédait pas de prison. Il fallut en installer une, et un geôlier fut nommé, qui prit livraison du prisonnier.

Pendant six mois tout alla bien. Le captif dormait tout le jour sur une paillasse dans son réduit, et le gardien en faisait autant sur une chaise devant la porte en regardant passer les voyageurs.

Mais le prince est économe, c'est là son moindre défaut, et il se fait rendre compte des plus petites dépenses accomplies dans son Etat (la liste n'en est pas longue). On lui remit donc la note des frais relatifs à la création de cette fonction nouvelle, à l'entretien de la prison, du prisonnier et du veilleur. Le traitement de ce dernier grevait lourdement le budget du souverain.

Il fit d'abord la grimace ; mais quand il songea que cela pouvait durer toujours (le condamné était jeune), il prévint son ministre de la justice d'avoir à prendre des mesures pour supprimer cette dépense.

Le ministre consulta le président du tribunal, et tous deux convinrent qu'on supprimerait la charge de geôlier. Le prisonnier, invité à se garder tout seul, ne pouvait manquer de s'évader, ce qui résoudrait la question à la satisfaction de tous.

Le geôlier fut donc rendu à sa famille, et un aide de cuisine du palais resta chargé simplement de porter, matin et soir, la nourriture du coupable. Mais celui-ci ne fit aucune tentative pour reconquérir sa liberté.

Or, un jour, comme on avait négligé de lui fournir ses aliments, on le vit arriver tranquillement pour les réclamer ; et il prit dès lors l'habitude, afin d'éviter une course au cuisinier, de venir aux heures des repas manger au palais avec les gens de service, dont il devint l'ami.

Après le déjeuner, il allait faire un tour jusqu'à Monte-Carlo. Il entrait parfois au Casino risquer 5 francs sur le tapis vert. Quand il avait gagné, il s'offrait un bon dîner dans un hôtel en renom, puis il revenait dans sa prison, dont il fermait avec soin la porte au dedans. Il ne découcha pas une seule fois.

La situation devenait difficile, non pour le condamné, mais pour les juges. La Cour se réunit de nouveau, et il fut décidé qu'on inviterait le criminel à sortir des Etats de Monaco.

Lorsqu'on lui signifia cet arrêt, il répondit simplement :

— Je vous trouve plaisants. Eh bien, qu'est-ce que je deviendrai, moi ? Je n'ai plus de moyen d'existence. Je n'ai plus de famille. Que voulez-vous que je fasse ? J'étais condamné à mort. Vous ne m'avez pas exécuté. Je n'ai rien dit. Je suis ensuite condamné à la prison perpétuelle et remis aux mains d'un geôlier. Vous m'avez enlevé mon gardien. Je n'ai rien dit encore. Aujourd'hui, vous voulez me chasser du pays. Ah ! mais non. Je suis prisonnier, votre prisonnier, jugé et condamné par vous. J'accomplis ma peine fidèlement. Je reste ici.

La Cour suprême fut attérée. Le prince eut une colère terrible et ordonna de prendre des mesures. On se remit à délibérer. Alors il fut décidé qu'on offrirait au coupable une pension de 600 francs pour aller vivre à l'étranger. Il accepta. Il a loué un petit enclos à cinq minutes de l'Etat de son ancien souverain, et il vit heureux sur sa terre, cultivant quelques légumes et méprisant les potentats.

Mais la Cour de Monaco, instruite un peu tard par cet exemple, s'est décidée à traiter avec le gouvernement français ; maintenant elle nous livre ses condamnés que nous mettons à l'ombre, moyennant une pension modique.

On peut voir, aux archives judiciaires de la principauté, l'arrêt qui règle la pension du drôle en l'obligeant à sortir du territoire monégasque.

Guy de Maupassant.

LA CANNE DE JONC

Fragment.

C'était en 1814 ; c'était le commencement de l'année et la fin de cette sombre guerre où notre pauvre armée défendait l'empire et l'empereur, et où la France regardait le combat avec découragement. Soissons venait de se rendre au Prussien Bulow. Les armées de Silésie et du Nord y avaient fait leur jonction. Macdonald avait quitté Troyes et abandonné le bassin de l'Yonne pour établir sa ligne de défense de Nogent à Montereau avec trente mille hommes.

Nous devions attaquer Reims, que l'empereur voulait reprendre. Le temps était sombre et la pluie continuelle. Nous avions perdu la veille un officier supérieur qui conduisait des prisonniers. Les Russes l'avaient surpris et tué dans la nuit précédente, et ils avaient délivré leurs camarades. Notre colonel, qui était ce qu'on nomme un *dur à cuire*, voulut prendre sa revanche. Nous étions près d'Epernay et nous tournions les hauteurs qui l'environnent. Le soir venait, et, après avoir occupé le jour entier à nous refaire, nous passions près d'un joli château blanc à tourelles, nommé Boursault, lorsque le colonel m'appela. Il m'emmena à part, pendant qu'on formait les faisceaux, et me dit de sa vieille voix enrouée :

— Vous voyez bien là-haut une grange, sur cette colline coupée à pic ; là où se promène ce grand nigaud de factionnaire russe avec son bonnet d'évêque?

— Oui, oui, dis-je, je vois parfaitement le grenadier et la grange.

— Eh bien, vous qui êtes un ancien, il faut que vous sachiez que c'est là le point que les Russes ont pris avant-hier et qui occupe le plus l'empereur, pour le quart d'heure. Il dit que c'est la clef de Reims, et ça pourrait bien être. En tout cas, nous allons jouer un tour à Woronsow. A onze heures du soir, vous prendrez deux cents de vos lapins, vous surprendrez le corps de garde qu'ils ont établi dans cette grange. Mais, de peur de donner l'alarme, vous enlèverez ça à la baïonnette.

Il prit et m'offrit une prise de tabac, et, jetant le reste peu à peu, comme je fais là, il me dit, en prononçant un mot à chaque grain semé au vent :

— Vous sentez bien que je serai par là derrière vous, avec ma colonne. Vous n'aurez guère perdu que soixante hommes, vous aurez les six pièces qu'ils ont placées là.... Vous les tournerez du côté de Reims.... A onze heures,... onze heures et demie... la position sera à nous. Et nous dormirons jusqu'à trois heures pour nous reposer un peu... de la petite affaire de Craonne, qui n'était pas, comme on dit, piquée des vers.

— Ça suffit, lui dis-je.

Et je m'en allai, avec mon lieutenant en second, préparer un peu notre soirée.

L'essentiel, comme vous voyez, était de ne pas faire de bruit. Je passai l'inspection des armes et je fis enlever, avec le tire-bourre, les cartouches de toutes celles qui étaient chargées. Ensuite, je me promenai quelque temps avec mes sergents, en attendant l'heure. A dix heures et demie, je leur fis mettre leur capote sur l'habit et le fusil caché sous la capote, car, quelque chose qu'on fasse, comme vous voyez ce soir, la baïonnette se voit toujours, et, quoiqu'il fît autrement sombre qu'à présent, je ne m'y fiai pas. J'avais observé les petits sentiers bordés de haies qui conduisaient au corps de garde russe et j'y fis monter les plus déterminés gaillards que j'aie jamais commandés. Il y en a encore là, dans les rangs, deux qui y étaient et s'en souviennent bien. Ils avaient l'habitude des Russes et savaient comment les prendre. Les factionnaires que nous rencontrâmes en montant disparurent sans bruit, comme des roseaux qu'on couche par terre avec la main. Celui qui était devant les armes demandait plus de soin. Il était immobile, l'arme au pied et le menton sur son fusil ; le pauvre diable se balançait comme un homme qui s'endort de fatigue et va tomber. Un de mes grenadiers le prit dans ses bras en le serrant à l'étouffer, et deux autres, l'ayant bâillonné, le jetèrent dans les broussailles. J'arrivai lentement et je ne pus me défendre, je l'avoue, d'une certaine émotion que je n'avais jamais éprouvée au moment des autres combats. C'était la honte d'attaquer des gens couchés. Je les voyais roulés dans leurs manteaux, éclairés par une lanterne sourde, et le cœur me battit violemment. Mais tout à coup, au

moment d'agir, je craignis que ce ne fût une faiblesse qui ressemblât à celle des lâches, j'eus peur d'avoir senti la peur une fois, et, prenant mon sabre caché sous mon bras, j'entrai le premier, brusquement, donnant l'exemple à mes grenadiers. Je leur fis un geste qu'ils comprirent ; ils se jetèrent d'abord sur les armes, puis sur les hommes, comme des loups sur un troupeau. Oh ! ce fut une boucherie sourde et horrible ! la baïonnette perçait, la crosse assommait, le genou étouffait, la main étranglait. Tous les cris à peine poussés étaient éteints sous les pieds de nos soldats et nulle tête ne se soulevait sans recevoir le coup mortel. En entrant, j'avais frappé au hasard un coup terrible, devant moi, sur quelque chose de noir que j'avais traversé d'outre en outre ; un vieux officier, un homme grand et fort, la tête chargée de cheveux blancs, se leva debout comme un fantôme, jeta un cri affreux en voyant ce que j'avais fait, me frappa à la figure d'un coup d'épée violent, et tomba mort à l'instant sous les baïonnettes. Moi, je tombai assis à côté de lui, étourdi du coup porté entre les yeux, et j'entendis sous moi la voix mourante et tendre d'un enfant qui disait : « Papa. »

Je compris alors mon œuvre et j'y regardai avec un empressement frénétique. Je vis un de ces officiers de quatorze ans, si nombreux dans les armées russes qui nous envahirent à cette époque et qu'on traînait à cette terrible école. Ses longs cheveux bouclés tombaient sur sa poitrine, aussi blonds, aussi soyeux que ceux d'une femme, et sa tête s'était penchée comme s'il n'eût fait que s'endormir une seconde fois. Ses lèvres roses, épanouies comme celles d'un nouveau-né, semblaient encore engraissées par le lait de la nourrice, et ses grands yeux bleus entr'ouverts avaient une beauté de forme candide, féminine et caressante. Je le soulevai sur un bras, et sa joue tomba sur ma joue ensanglantée, comme s'il allait cacher sa tête entre le menton et l'épaule de sa mère pour se réchauffer. Il semblait se blottir sous ma poitrine pour fuir ses meurtriers. La tendresse filiale, la confiance et le repos d'un sommeil délicieux reposaient sur sa figure morte et il paraissait me dire : « Dormons en paix. »

« Etait-ce là un ennemi ? » m'écriai-je. Et ce que Dieu a mis de paternel dans les entrailles de tout homme s'émut et tressaillit en

moi; je le serrais contre ma poitrine, lorsque je sentis que j'appuyais sur moi la garde de mon sabre qui traversait son cœur et qui avait tué cet ange endormi. Je voulus pencher ma tête sur sa tête, mais mon sang le couvrit de larges taches; je sentis la blessure de mon front et je me souvins qu'elle m'avait été faite par son père. Je regardais honteusement de côté et je ne vis qu'un amas de corps que mes grenadiers tiraient par les pieds et jetaient dehors, ne leur prenant que des cartouches.

En ce moment, le colonel entra suivi de la colonne, dont j'entendis le pas et les armes.

— Bravo! mon cher, me dit-il, vous avez enlevé ça lestement. Mais vous êtes blessé?

— Regardez cela, dis-je, quelle différence y a-t-il entre moi et un assassin?

— Eh! sacredié! mon cher, que voulez-vous? c'est le métier.

— C'est juste, répondis-je.

Et je me levai pour aller reprendre mon commandement. L'enfant retomba dans les plis de son manteau dont je l'enveloppai, et sa petite main ornée de grosses bagues laissa échapper une canne de jonc, qui tomba sur ma main comme s'il me l'eût donnée. Je la pris, je résolus, quels que fussent mes périls à venir, de n'avoir plus d'autre arme, et je n'eus pas l'audace de retirer de sa poitrine mon sabre d'égorgeur.

Alfred de Vigny.

EXPÉDITION NOCTURNE

AUTOUR DE MA CHAMBRE

Fragment.

Le temps était serein : la voie lactée, comme un léger nuage, partageait le ciel, un doux rayon partait de chaque étoile pour venir jusqu'à moi, et lorsque j'en examinais une attentivement, ses compagnes semblaient scintiller plus vivement pour attirer mes regards.

C'est un charme toujours nouveau pour moi que celui de contempler le ciel étoilé, et je n'ai pas à me reprocher d'avoir fait un

seul voyage, ni même une simple promenade nocturne, sans payer le tribut d'admiration que je dois aux merveilles du firmament. Quoique je sente toute l'impuissance de ma pensée dans ces hautes méditations, je trouve un plaisir inexprimable à m'en occuper. J'aime à penser que ce n'est point le hasard qui conduit jusqu'à mes yeux cette émanation des mondes éloignés, et chaque étoile verse avec sa lumière un rayon d'espérance dans mon cœur. Eh quoi ! ces merveilles n'auraient-elles d'autre rapport avec moi que celui de briller à mes yeux ? et ma pensée qui s'élève jusqu'à elles, mon cœur qui s'émeut à leur aspect, leur seraient-ils étrangers ?... Spectateur éphémère d'un spectacle éternel, l'homme lève un instant les yeux vers le ciel et les referme pour toujours ; mais, pendant cet instant rapide qui lui est accordé, de tous les points du ciel et depuis les bornes de l'univers, un rayon consolateur part de chaque monde et vient frapper ses regards, pour lui annoncer qu'il existe un rapport entre l'immensité et lui, et qu'il est associé à l'éternité.

Un sentiment fâcheux troublait cependant le plaisir que j'éprouvais en me livrant à ces méditations. « Combien peu de personnes, me disais-je, jouissent maintenant avec moi du spectacle sublime que le ciel étale inutilement pour les hommes assoupis !... Passe encore pour ceux qui dorment ; mais qu'en coûterait-il à ceux qui se promènent, à ceux qui sortent en foule du théâtre, de regarder un instant et d'admirer les brillantes constellations qui rayonnent de toutes parts sur leur tête ? » Non, les spectateurs attentifs de Scapin ou de Jocrisse [1] ne daigneront pas lever les yeux : ils vont rentrer brutalement chez eux, ou ailleurs, sans songer que le ciel existe. Quelle bizarrerie !... parce qu'on peut le voir souvent et gratis, ils n'en veulent pas. Si le firmament était toujours voilé pour nous, si le spectacle qu'il nous offre dépendait d'un entrepreneur, les premières loges sur les toits seraient hors de prix, et les dames de Turin s'arracheraient ma lucarne.

« Oh ! si j'étais souverain d'un pays, m'écriai-je, saisi d'une juste indignation, je ferais chaque nuit sonner le tocsin, et j'obligerais mes sujets de tout âge, de tout sexe et de toute condition, de se mettre à la fenêtre et de regarder les étoiles. » Ici la raison, qui, dans mon royaume, n'a qu'un droit contesté de remontrance,

[1] Personnages de comédie.

fut cependant plus heureuse qu'à l'ordinaire dans les représentations qu'elle me proposa au sujet de l'édit inconsidéré que je voulais proclamer dans mes Etats.

— Sire, me dit-elle, Votre Majesté ne daignerait-elle pas faire une exception en faveur des nuits pluvieuses, puisque, dans ce cas, le ciel étant couvert....

— Fort bien, fort bien, répondis-je, je n'y avais pas songé : vous noterez une exception en faveur des nuits pluvieuses.

— Sire, ajouta-t-elle, je pense qu'il serait à propos d'excepter aussi les nuits sereines, lorsque le froid est excessif et que la bise souffle, puisque l'exécution rigoureuse de l'édit accablerait vos heureux sujets de rhumes et de catarrhes.

Je commençais à voir beaucoup de difficultés dans l'exécution de mon projet ; mais il m'en coûtait de revenir sur mes pas.

— Il faudra, dis-je, écrire au Conseil de médecine et à l'Académie des sciences pour fixer le degré du thermomètre centigrade auquel mes sujets pourront se dispenser de se mettre à la fenêtre ; mais je veux, j'exige absolument que l'ordre soit exécuté à la rigueur.

— Et les malades, sire?

— Cela va sans dire ; qu'ils soient exceptés : l'humanité doit aller avant tout.

— Si je ne craignais de fatiguer Votre Majesté, je lui ferais encore observer que l'on pourrait (dans le cas où elle le jugerait à propos et que la chose ne présentât pas de grands inconvénients) ajouter aussi une exception en faveur des aveugles, puisque, étant privés de l'organe de la vue....

— Eh bien, est-ce tout? interrompis-je avec humeur.

— Pardon, sire, mais les amoureux? Le cœur débonnaire de Votre Majesté pourrait-il les contraindre à regarder aussi les étoiles ?

— C'est bon, c'est bon, dit le roi ; remettons cela ; nous y penserons la tête reposée. Vous me donnerez un mémoire détaillé là-dessus.

Bon Dieu !... bon Dieu !... combien il faut y réfléchir avant de donner un édit de haute police !

Xavier de Maistre.

LE CICERONE

M. Adolphe Brisson, rédacteur au *Temps,* s'est joint un jour à l'une de ces caravanes de touristes étrangers qui visitent Paris sous la conduite d'un guide. Il dépeint ici la façon dont, en pareille occurrence, on « expédie » le Louvre.

— Mesdames et messieurs, nous dit le guide, je vais vous conduire au Louvre. C'est le musée le plus riche de l'univers. Une année entière ne suffirait pas à qui voudrait l'étudier profondément. Nous disposons à peine d'une heure. Ne me quittez pas, entourez-moi, je vous signalerai les chefs-d'œuvre.

Ludovic Halévy a décrit quelque part ces hordes de voyageurs à mouflets et à macfarlane et de voyageuses à chignons plats qui traversent comme un cyclone le salon carré et disparaissent dans un grondement d'orage.

Tels nous avons passé....

Ç'a été une course éperdue, une fuite échevelée, sur les pas du chef, qui s'est révélé superbe d'audace, de sang-froid, nous contenant, nous excitant, tantôt accélérant la marche et tantôt la modérant, s'arrêtant aux bons endroits, formulant des jugements décisifs. Voici la salle des Cariatides, « où le corps de Henri IV fut exposé après son assassinat, où Molière joua la comédie devant Louis XIV.... »

— Le grand comique choisit cette pièce à cause de l'acoustique qui est excellente.... Hum !... Hum !... Faites comme moi... Hum !... Hum !...

Les statues frémissent, les cariatides sont étonnées. Mais déjà nous sommes loin.... Et la démonstration continue :

— Je vous recommande ce torse de Praxitèle, *Periboetos*[1].... Morceau très estimé.... Vous remarquerez aussi le *Gladiateur luttant*.... Tout le poids du corps repose sur la jambe droite. L'artère fémorale est gonflée.... Effet naturel et artistique.

Je cherche à démêler sur le visage des auditeurs un désaveu quelconque, un soupçon d'agacement. Ils demeurent impassibles.

[1] Prononcer *périboètoss :* celui qui est célèbre.

Je crois qu'ils sont impressionnés par l'éloquence du guide et par son érudition. Et de nouveau il nous entraîne. D'innombrables objets défilent, panorama incessamment varié, images mouvantes, comme celles qui se déroulent par la portière d'un train express.

— La tiare de Saïtapharnès (authentique, messieurs, vous pouvez m'en croire ; mon ami, le directeur du Lloyd d'Odessa, me l'a affirmé) ; la galerie d'Apollon, le *Serpent python*, de Delacroix, les joyaux de la couronne, le Régent (le plus magnifique diamant qui existe.... Quel feu !... Quelle eau !...) ; la *Joconde*,... *Monna Lisa* (on lui jouait de la guitare pour conserver à ses traits une sereine expression),... les *Noces de Cana*, chef-d'œuvre (toutes les figures sont des portraits),... *Antiope*, chef-d'œuvre,... la *Belle jardinière* (la perle des Raphaël, s'il vous plaît).... Vite ! plus vite !... Nous n'avons plus qu'une demi-heure.... La *Vierge aux rochers*, chef-d'œuvre,... la *Tête d'Antonello de Messine* (voyez bien ce clair-obscur),... *Marsyas et Apollon* (fameux tableau payé 250 000 fr.),... la *Vue de Saint-Pierre de Rome*, par Panini. (Fixez l'axe de la nef ; il se déplace avec vous.)

Et l'obligeant cicerone me dit tout bas :

— Ces jeux de perspective les amusent. Ce sont de grands enfants.

Et nous trottons, nous trottons !... Ecole espagnole, école hollandaise, école flamande, Goya (très à la mode, ce maître), Philippe de Champagne, Jordaens, van Dyck, Rubens, Charles Ier, la Kermesse. Sur la collection de Marie de Médicis, des restrictions dédaigneuses :

— Jolis comme couleurs, ces Rubens ; très mauvais comme dessin. Ils n'ont rien d'extraordinaire....

Il nous reste cinq minutes et cinq salles à visiter. Une salle par minute. On ne peut s'en tirer qu'au pas gymnastique. Nous filons, nous glissons ; les paletots sacs, les tartans, les casquettes, les robes écossaisses paraissent et disparaissent.... Le capitaine recueille, chemin faisant, les poignées de mains furtives des gardiens que ce spectacle récrée.

— Je les connais tous. Songez que, depuis vingt-deux ans, le mercredi et le samedi, j'amène ici mes clients.

Il s'essuie le front, il est fatigué pour tant de salive et d'énergie

dépensées. Et il n'a achevé qu'une part de sa tâche. Nous revoici à l'air libre. La « pauline[1] » nous attend et nous la prenons d'assaut.

— Ne montez pas.... Reculez-vous.... Levez la tête.... Plus haut.... Suivez la direction de mon doigt... là.... Voyez-vous cette statue habillée en militaire ? C'est la seule effigie de Napoléon III que les insurgés n'aient pas détruite en 1871.

Quinze jumelles, huit kodaks se braquent en même temps sur le souverain mélancolique.

— Et maintenant, messieurs, allons déjeuner.

ADOLPHE BRISSON.

LE DEVOIR SOCIAL

Fragment d'un discours prononcé en avril 1870 au banquet de la jeunesse des écoles.

Maintenant, nous savons ce qu'est le suffrage universel, nous savons que le suffrage universel c'est nous, que le suffrage universel ne peut avoir de droits, d'intérêts, d'aspirations, de passions, de colères, qui ne soient nos intérêts, nos aspirations, nos passions, nos colères et nos droits ; car nous sommes le peuple et il est le peuple.

Il faut donc nous adresser au suffrage universel, il faut le guider et l'éclairer, il faut que chacun de nous, dans la mesure de ses forces, se livre à un apostolat incessant du suffrage universel.

Et voici ce que cela commande, voici ce que cela impose, surtout à la génération nouvelle. Nous sommes, ici au moins, en majorité des jeunes gens qui ont eu cette faveur du sort et de la fortune de pouvoir, les uns sans imposer des sacrifices à leurs familles, les autres, au contraire, au prix de durs labeurs, d'épargnes méritantes arrachées au patrimoine domestique, conquérir ce levier supérieur de l'indépendance qu'on appelle l'éducation et l'instruction.

Je dis que, ce jour-là, nous tous, nous avons contracté une dette, un engagement que nous ne pouvons rompre sans faire ou-

[1] Sorte d'omnibus.

trage à la plus sacrée de toutes les lois humaines, la solidarité sociale.

Nous avons pris l'engagement devant nous et pour les autres, puisque nous reconnaissons la démocratie et le suffrage universel, de nous vouer incessamment à l'émancipation de ceux qui n'ont pas joui du même bénéfice de la fortune, de les attirer vers nous et de travailler à leur assurer tous les jours plus de lumière et plus de bien-être.

Nous n'aurons pas autrement, messieurs, — et c'est par là que je reviens à la politique, — nous n'aurons pas autrement dans ce pays l'ordre et la stabilité; car je tiens à l'ordre et à la stabilité. Oui, croyez-le, si je veux, si j'appelle de toutes mes forces l'avènement de notre forme républicaine, c'est que ce sera un vrai gouvernement qui aura conscience de ses devoirs et qui saura se faire respecter.

Léon Gambetta.

LA PAIX UNIVERSELLE

Fragment d'un discours prononcé au Congrès de la paix. (Paris, août 1849.)

Messieurs, cette pensée religieuse, la paix universelle, toutes les nations liées entre elles d'un lien commun, l'Evangile pour loi suprême, la médiation substituée à la guerre, cette pensée religieuse est-elle une pensée pratique? cette idée sainte est-elle une idée réalisable? Beaucoup d'esprits positifs, comme on parle aujourd'hui, beaucoup d'hommes politiques vieillis, comme on dit, dans le maniement des affaires, répondent : Non. Moi, je réponds avec vous, je réponds sans hésiter, je réponds : Oui! et je vais essayer de le prouver tout à l'heure.

Je vais plus loin; je ne dis pas seulement : c'est un but réalisable, je dis : c'est un but inévitable; on peut en retarder ou en hâter l'avènement, voilà tout.

La loi du monde n'est pas et ne peut pas être distincte de la loi de Dieu. Or, la loi de Dieu, ce n'est pas la guerre, c'est la paix. Les hommes ont commencé par la lutte, comme la création par le

chaos. D'où viennent-ils? De la guerre, cela est évident. Mais où vont-ils? A la paix, cela n'est pas moins évident.

Quand vous affirmez ces hautes vérités, il est tout simple que votre affirmation rencontre la négation; il est tout simple que votre foi rencontre l'incrédulité; il est tout simple que, dans cette heure de nos troubles et de nos déchirements, l'idée de la paix universelle surprenne et choque presque comme l'apparition de l'impossible et de l'idéal; il est tout simple qu'on crie à l'utopie; et, quant à moi, humble et obscur ouvrier dans cette grande œuvre du dix-neuvième siècle, j'accepte cette résistance des esprits sans qu'elle m'étonne ni me décourage. Est-il possible que vous ne fassiez pas détourner les têtes et fermer les yeux dans une sorte d'éblouissement, quand, au milieu des ténèbres qui pèsent encore sur nous, vous ouvrez brusquement la porte rayonnante de l'avenir?

Messieurs, si quelqu'un, il y a quatre siècles, à l'époque où la guerre existait de commune à commune, de ville à ville, de province à province, si quelqu'un eût dit à la Lorraine, à la Picardie, à la Normandie, à la Bretagne, à l'Auvergne, à la Provence, au Dauphiné, à la Bourgogne : un jour viendra où vous ne vous ferez plus la guerre, un jour viendra où vous ne lèverez plus d'hommes d'armes les uns contre les autres, un jour viendra où l'on ne dira plus : « Les Normands ont attaqué les Picards, les Lorrains ont repoussé les Bourguignons. » Vous aurez bien encore des différends à régler, des intérêts à débattre, des contestations à résoudre, mais savez-vous ce que vous mettrez à la place des hommes d'armes? savez-vous ce que vous mettrez à la place des gens de pied et de cheval, des canons, des fauconneaux, des lances, des piques, des épées? Vous mettrez une petite boîte de sapin que vous appellerez l'urne du scrutin, et de cette boîte il sortira, quoi? une assemblée! Une assemblée en laquelle vous vous sentirez tous vivre, une assemblée qui sera comme votre âme à tous, un concile souverain et populaire qui décidera, qui jugera, qui résoudra tout en loi, qui fera tomber le glaive de toutes les mains et surgir la justice dans tous les cœurs, qui dira à chacun : « Là finit ton droit, ici commence ton devoir, bas les armes! vivez en paix! » Et ce jour-là, vous vous sentirez une pensée commune, des intérêts communs, une destinée commune; vous vous embrasserez, vous vous reconnaîtrez fils du

même sang et de la même race ; ce jour-là, vous ne serez plus des peuplades ennemies, vous serez un peuple ; vous ne serez plus la Bourgogne, la Normandie, la Bretagne, la Provence, vous serez la France. Vous ne vous appellerez plus la guerre, vous vous appellerez la civilisation.

Si quelqu'un eût dit cela à cette époque, messieurs, tous les hommes positifs, tous les gens sérieux, tous les grands politiques d'alors se fussent écriés : « Oh ! le songeur ! oh ! le rêve-creux ! Comme cet homme connaît peu l'humanité ! Que voilà une étrange folie et une absurde chimère ! » Messieurs, le temps a marché, et cette chimère, c'est la réalité.

Et, j'insiste sur ceci, l'homme qui eût fait cette prophétie sublime eût été déclaré fou par les sages, pour avoir entrevu les desseins de Dieu !

Eh bien, vous dites aujourd'hui, et je suis de ceux qui disent avec vous, tous, nous qui sommes ici, nous disons à la France, à l'Angleterre, à la Prusse, à l'Autriche, à l'Espagne, à l'Italie, à la Russie, nous leur disons :

Un jour viendra où les armes vous tomberont des mains, à vous aussi ! Un jour viendra où la guerre paraîtra aussi absurde et sera aussi impossible entre Paris et Londres, entre Pétersbourg et Berlin, entre Vienne et Turin, qu'elle serait impossible et qu'elle paraîtrait absurde aujourd'hui entre Rouen et Amiens, entre Boston et Philadelphie. Un jour viendra où vous France, vous Russie, vous Italie, vous Angleterre, vous Allemagne, vous toutes, nations du continent, sans perdre vos qualités distinctes et votre glorieuse individualité, vous vous fondrez étroitement dans une unité supérieure, et vous constituerez la fraternité européenne, absolument comme la Normandie, la Bretagne, la Bourgogne, la Lorraine, l'Alsace, toutes nos provinces, se sont fondues dans la France. Un jour viendra où il n'y aura plus d'autres champs de bataille que les marchés s'ouvrant au commerce et les esprits s'ouvrant aux idées. Un jour viendra où les boulets et les bombes seront remplacés par les votes, par le suffrage universel des peuples, par le vénérable arbitrage d'un grand sénat souverain qui sera à l'Europe ce que le Parlement est à l'Angleterre, ce que la diète est à l'Allemagne, ce que l'assemblée législative est à la France ! Un jour viendra où l'on montrera un canon dans les mu-

sées comme on y montre aujourd'hui un instrument de torture, en s'étonnant que cela ait pu être! Un jour viendra où l'on verra ces deux groupes immenses, les Etats-Unis d'Amérique, les Etats-Unis d'Europe, placés en face l'un de l'autre, se tendant la main par-dessus les mers, échangeant leurs produits, leur commerce, leur industrie, leurs arts, leurs génies, défrichant le globe, colonisant les déserts, améliorant la création sous le regard du Créateur et combinant ensemble, pour en tirer le bien-être de tous, ces deux forces infinies, la fraternité des hommes et la puissance de Dieu!

Et ce jour-là, il ne faudra pas quatre cents ans pour l'amener, car nous vivons dans un temps rapide, nous vivons dans le courant d'événements et d'idées le plus impétueux qui ait encore entraîné les peuples, et, à l'époque où nous sommes, une année fait parfois l'ouvrage d'un siècle.

Et Français, Anglais, Belges, Allemands, Russes, Slaves, Européens, Américains, qu'avons-nous à faire pour arriver le plus tôt possible à ce grand jour? Nous aimer.

Nous aimer! Dans cette œuvre immense de la pacification, c'est la meilleure manière d'aider Dieu!

Car Dieu le veut, ce but sublime! Et voyez, pour y atteindre, ce qu'il fait de toutes parts! Voyez que de découvertes il fait sortir du génie humain, qui toutes vont à ce but, la paix! Que de progrès, que de simplifications! Comme la nature se laisse de plus en plus dompter par l'homme! Comme la matière devient de plus en plus l'esclave de l'intelligence et la servante de la civilisation! Comme les causes de guerre s'évanouissent avec les causes de souffrance! Comme les peuples lointains se touchent! Comme les distances se rapprochent! Et le rapprochement, c'est le commencement de la fraternité!

Grâce aux chemins de fer, l'Europe bientôt ne sera pas plus grande que ne l'était la France au moyen âge! Grâce aux navires à vapeur, on traverse aujourd'hui l'Océan plus aisément qu'on ne traversait autrefois la Méditerranée! Avant peu, l'homme parcourra la terre comme les dieux d'Homère parcouraient le ciel, en trois pas. Encore quelques années, et le fil électrique de la concorde entourera le globe et étreindra le monde.

VICTOR HUGO.

POÉSIE

Observation préliminaire sur la rime.

Est-ce pour le plaisir des yeux ou pour celui de l'oreille que la rime fut inventée? Pour celui de l'oreille, évidemment, puisque la rime est la répétition d'un *son*. Toute rime qui satisfait l'oreille devrait donc être réputée bonne, et Théodore de Banville se trompait, à mon avis, plus que Voltaire, en disant dans son *Petit traité de poésie française :*

Un mot terminé par un *t* ne peut, sans faute grossière, rimer avec un autre mot qui ne soit pas terminé par un *t*. Ainsi Voltaire rime aussi mal que possible quand il écrit :

Chacun porte un regard, comme un cœur différent;
L'un croit voir un héros, l'autre voit un tyran.

En revanche, il recommandait avec raison aux poètes de ne pas faire rimer des mots terminés par une consonne qui se prononce, avec d'autres où elle ne se prononce pas. Ces rimes défectueuses sont trop fréquentes dans la poésie française.

Tournez quelques pages, vous verrez Victor Hugo faisant rimer *Seth* avec *passait*, *las* avec *hélas*, Heredia faisant rimer *fis* avec *fils*, etc.... Telle de ces rimes peut se justifier au nom des variations de la prononciation; il n'est pas de même des rimes entre voyelles longues et voyelles brèves, voyelles ouvertes et voyelles fermées; dans *Napoléon II*, Victor Hugo fait rimer *trônes* avec *couronnes !*

En pareils cas, le lecteur doit-il sacrifier la rime à la prononciation, ou la prononciation à la rime? Il me paraît que l'usage constant, à la Comédie française comme ailleurs, est de respecter la prononciation habituelle des mots, et tant pis pour la rime!

PAROLE DE SOCRATE

Socrate un jour faisant bâtir,
Chacun censurait son ouvrage :
L'un trouvait les dedans, pour ne lui point mentir,
Indignes d'un tel personnage;
L'autre blâmait la face, et tous étaient d'avis
Que les appartements en étaient trop petits.
Quelle maison pour lui ! l'on y tournait à peine.
« Plût au ciel que de vrais amis,
Telle qu'elle est, dit-il, elle pût être pleine ! »

Le bon Socrate avait raison
De trouver pour ceux-là trop grande sa maison.
Chacun se dit ami ; mais fou qui s'y repose :
Rien n'est plus commun que ce nom,
Rien n'est plus rare que la chose.

La Fontaine.

LE COCHE ET LA MOUCHE

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.
Femmes, moines, vieillards, tout était descendu ;
L'attelage suait, soufflait, était rendu.
Une mouche survient, et des chevaux s'approche,
Prétend les animer par son bourdonnement,
Pique l'un, pique l'autre, et pense à tout moment
Qu'elle fait aller la machine,
S'assied sur le timon, sur le nez du cocher.
Aussitôt que le char chemine,
Et qu'elle voit les gens marcher,
Elle s'en attribue uniquement la gloire,
Va, vient, fait l'empressée : il semble que ce soit

Un sergent de bataille allant en chaque endroit
Faire avancer ses gens et hâter la victoire.
La mouche en ce commun besoin,
Se plaint qu'elle agit seule, et qu'elle a tout le soin ;
Qu'aucun n'aide aux chevaux à se tirer d'affaire.
Le moine lisait son bréviaire :
Il prenait bien son temps ! Une femme chantait :
C'était bien de chansons qu'alors il s'agissait !
Dame mouche s'en va chanter à leurs oreilles,
Et fait cent sottises pareilles.
Après bien du travail, le coche arrive au haut.
Respirons maintenant ! dit la mouche aussitôt :
J'ai tant fait que nos gens sont enfin dans la plaine.
Ça, messieurs les chevaux, payez-moi de ma peine.

Ainsi certaines gens, faisant les empressés,
S'introduisent dans les affaires :
Ils font partout les nécessaires,
Et, partout importuns, devraient être chassés.

La Fontaine.

LES DEUX PIGEONS

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre :
L'un d'eux, s'ennuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage en lointain pays.
L'autre lui dit : Qu'allez-vous faire ?
Vous allez quitter votre frère ?
L'absence est le plus grand des maux :
Non pas pour vous, cruel ! Au moins que les travaux,
Les dangers, les soins du voyage,
Changent un peu votre courage.
Encor, si la saison s'avançait davantage !
Attendez les zéphyrs : qui vous presse ? un corbeau
Tout à l'heure annonçait malheur à quelque oiseau.

Je ne songerai plus que rencontre funeste,
Que faucons, que réseaux. Hélas! dirai-je, il pleut;
Mon frère a-t-il tout ce qu'il veut,
Bon souper, bon gîte, et le reste?
Ce discours ébranla le cœur
De notre imprudent voyageur ;
Mais le désir de voir et l'humeur inquiète
L'emportèrent enfin. Il dit : Ne pleurez point :
Trois jours au plus rendront mon âme satisfaite;
Je reviendrai dans peu conter de point en point
Mes aventures à mon frère;
Je le désennuierai. Quiconque ne voit guère
N'a guère à dire aussi. Mon voyage dépeint
Vous sera d'un plaisir extrême.
Je dirai : J'étais là ; telle chose m'avint [1] ;
Vous y croirez être vous-même.
A ces mots, en pleurant, ils se dirent adieu.
Le voyageur s'éloigne ; et voilà qu'un nuage
L'oblige de chercher retraite en quelque lieu.
Un seul arbre s'offrit, tel encore que l'orage
Maltraita le pigeon en dépit du feuillage.
L'air devenu serein, il part tout morfondu,
Sèche du mieux qu'il peut son corps chargé de pluie;
Dans un champ à l'écart voit du blé répandu,
Voit un pigeon auprès : cela lui donne envie;
Il y vole, il est pris : ce blé couvrait d'un lacs
Les menteurs et traîtres appas.
Le lacs était usé : si bien que de son aile,
De ses pieds, de son bec, l'oiseau le rompt enfin.
Quelque plume y périt; et le pis du destin
Fut qu'un certain vautour, à la serre cruelle,
Vit notre malheureux, qui, traînant la ficelle
Et les morceaux du lacs qui l'avait attrapé,
Semblait un forçat échappé.
Le vautour s'en allait le lier, quand des nues
Fond, à son tour, un aigle aux ailes étendues.

[1] On dirait aujourd'hui : m'advint.

Le pigeon profita du conflit des voleurs,
S'envola, s'abattit auprès d'une masure,
Crut pour ce coup que ses malheurs
Finiraient par cette aventure ;
Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié),
Prit sa fronde, et du coup tua plus d'à moitié
La volatile malheureuse,
Qui, maudissant sa curiosité,
Traînant l'aile, et tirant le pied,
Demi-morte et demi-boiteuse,
Droit au logis s'en retourna ;
Que bien, que mal, elle arriva
Sans autre aventure fâcheuse.
Voilà nos gens rejoints : et je laisse à juger
De combien de plaisirs ils payèrent leurs peines.

La Fontaine.

LE CHAT, LA BELETTE ET LE PETIT LAPIN

Du palais d'un jeune lapin
Dame belette, un beau matin,
S'empara : c'est une rusée.
Le maître étant absent, ce lui fut chose aisée.
Elle porta chez lui ses pénates, un jour
Qu'il était allé faire à l'aurore sa cour
Parmi le thym et la rosée.
Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours,
Jeannot lapin retourne aux souterrains séjours.
La belette avait mis le nez à la fenêtre.
O dieux hospitaliers ! que vois-je ici paraître?
Dit l'animal chassé du paternel logis.
Holà ! madame la belette,
Que l'on déloge sans trompette,
Ou je vais avertir tous les rats du pays.
La dame au nez pointu répondit que la terre

Etait au premier occupant.
C'était un beau sujet de guerre
Qu'un logis où lui-même il n'entrait qu'en rampant !
Et quand ce serait un royaume,
Je voudrais bien savoir, dit-elle, quelle loi
En a pour toujours fait l'octroi
A Jean, fils ou neveu de Pierre ou de Guillaume,
Plutôt qu'à Paul, plutôt qu'à moi.
Jean lapin allégua la coutume et l'usage :
Ce sont, dit-il, leurs lois qui m'ont de ce logis
Rendu maître et seigneur, et qui, de père en fils,
L'ont de Pierre à Simon, puis à moi, Jean, transmis.
Le premier occupant, est-ce une loi plus sage ?
Or bien, sans crier davantage,
Rapportons-nous, dit-elle, à Raminagrobis.
C'était un chat, vivant comme un dévot ermite,
Un chat faisant la chattemite [1],
Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras,
Arbitre expert sur tous les cas.
Jean lapin pour juge l'agrée.
Les voilà tous deux arrivés
Devant Sa Majesté fourrée.
Grippeminaud [2] leur dit : Mes enfants, approchez,
Approchez ; je suis sourd, les ans en sont la cause.
L'un et l'autre approcha, ne craignant nulle chose.
Aussitôt qu'à portée il vit les contestants,
Grippeminaud, le bon apôtre,
Jetant des deux côtés la griffe en même temps,
Mit les plaideurs d'accord en croquant l'un et l'autre.

Ceci ressemble fort aux débats qu'ont parfois
Les petits souverains se rapportants [3] aux rois.

LA FONTAINE.

[1] Faisant le doucereux.

[2] Raminagrobis, Grippeminaud : noms burlesques empruntés au *Pantagruel* de Rabelais.

[3] A l'époque où La Fontaine écrivait, la règle grammaticale qui distingue entre l'adjectif verbal et le participe présent, et ne permet pas que celui-ci s'accorde, n'existait pas encore.

LE CHAT ET UN VIEUX RAT

J'ai lu, chez un conteur de fables,
Qu'un second Rodilard [1], l'Alexandre des chats,
L'Attila, le fléau des rats,
Rendait ces derniers misérables :
J'ai lu, dis-je, en certain auteur,
Que ce chat exterminateur,
Vrai Cerbère, était craint une lieue à la ronde :
Il voulait de souris dépeupler tout le monde.
Les planches qu'on suspend sur un léger appui,
La mort-aux-rats, les souricières,
N'étaient que jeux au prix de lui.
Comme il voit que dans leurs tanières
Les souris étaient prisonnières,
Qu'elles n'osaient sortir, qu'il avait beau chercher,
Le galant fait le mort, et du haut d'un plancher
Se pend la tête en bas : la bête scélérate
A de certains cordons se tenait par la patte.
Le peuple des souris croit que c'est châtiment,
Qu'il a fait un larcin de rôt ou de fromage,
Egratigné quelqu'un, causé quelque dommage ;
Enfin, qu'on a pendu le mauvais garnement.
Toutes, dis-je, unanimement
Se promettent de rire à son enterrement,
Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête,
Puis rentrent dans leurs nids à rats,
Puis ressortant font quatre pas,
Puis enfin se mettent en quête.
Mais voici bien une autre fête :
Le pendu ressuscite, et, sur ses pieds tombant,
Attrape les plus paresseuses.
Nous en savons plus d'un, dit-il en les gobant :
C'est tour de vieille guerre ; et vos cavernes creuses

[1] Rodilard : ronge-lard. Il est question du premier Rodilard dans la fable *Conseil tenu par les rats.*

Ne vous sauveront pas, je vous en avertis :
Vous viendrez toutes au logis.
Il prophétisait vrai : notre maître Mitis[1],
Pour la seconde fois, les trompe et les affine[2],
Blanchit sa robe et s'enfarine;
Et de la sorte déguisé,
Se niche et se blottit dans une huche ouverte.
Ce fut à lui bien avisé :
La gent trotte-menu s'en vient chercher sa perte.
Un rat, sans plus, s'abstient d'aller flairer autour ;
C'était un vieux routier : il savait plus d'un tour :
Même il avait perdu sa queue à la bataille.
Ce bloc enfariné ne me dit rien qui vaille,
S'écria-t-il de loin au général des chats :
Je soupçonne dessous encor quelque machine.
Rien ne te sert d'être farine :
Car, quand tu serais sac, je n'approcherais pas.

C'était bien dit à lui ; j'approuve sa prudence :
Il était expérimenté,
Et savait que la méfiance
Est mère de la sûreté.

La Fontaine.

LES ANIMAUX MALADES DE LA PESTE

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom),
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisait aux animaux la guerre.
Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés ;
On n'en voyait point d'occupés
A chercher le soutien d'une mourante vie ;
Nul mets n'excitait leur envie.

[1] Nom qui, en latin, signifie *doux*.
[2] *Affiner* n'est plus usité dans le sens qu'il a ici : tromper en usant de finesse.

Ni loup, ni renard n'épiaient
La douce et l'innocente proie;
Les tourterelles se fuyaient :
Plus d'amour, partant plus de joie.
Le lion tint conseil, et dit : — Mes chers amis,
Je crois que le Ciel a permis
Pour nos péchés cette infortune.
Que le plus coupable de nous
Se sacrifie aux traits du céleste courroux;
Peut-être il obtiendra la guérison commune.
L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents
On fait de pareils dévouements.
Ne nous flattons donc point; voyons sans indulgence
L'état de notre conscience.
Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons,
J'ai dévoré force moutons.
Que m'avaient-ils fait? nulle offense :
Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger.
Je me dévouerai donc, s'il le faut; mais je pense
Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi;
Car on doit souhaiter, selon toute justice,
Que le plus coupable périsse.
— Sire, dit le renard, vous êtes trop bon roi;
Vos scrupules font voir trop de délicatesse.
Eh bien! manger moutons, canaille, sotte espèce,
Est-ce un péché? Non, non : vous leur fîtes, seigneur,
En les croquant, beaucoup d'honneur;
Et quant au berger, l'on peut dire
Qu'il était digne de tous maux,
Etant de ces gens-là qui sur les animaux
Se font un chimérique empire.
Ainsi dit le renard, et flatteurs d'applaudir.
On n'osa trop approfondir
Du tigre, ni de l'ours, ni des autres puissances
Les moins pardonnables offenses.
Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtins,
Au dire de chacun étaient de petits saints.

L'âne vint à son tour, et dit : — J'ai souvenance
Qu'en un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue ;
Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net.
A ces mots, on cria haro sur le baudet.
Un loup, quelque peu clerc, prouva par sa harangue
Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,
Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout le mal.
Sa peccadille fut jugée un cas pendable.
Manger l'herbe d'autrui, quel crime abominable !
Rien que la mort n'était capable
D'expier son forfait. On le lui fit bien voir.

Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

La Fontaine.

POUR LES PAUVRES

Fragment.

Donnez, riches ! L'aumône est sœur de la prière.
Hélas ! quand un vieillard, sur votre seuil de pierre,
Tout roidi par l'hiver, en vain tombe à genoux ;
Quand les petits enfants, les mains de froid rougies,
Ramassent sous vos pieds les miettes des orgies,
La face du Seigneur se détourne de vous.

Donnez ! afin que Dieu, qui dote les familles,
Donne à vos fils la force, et la grâce à vos filles ;
Afin que votre vigne ait toujours un doux fruit ;
Afin qu'un blé plus mûr fasse plier vos granges ;
Afin d'être meilleurs ; afin de voir les anges
Passer dans vos rêves la nuit !

Donnez ! il vient un jour où la terre nous laisse.
Vos aumônes là-haut vous font une richesse.
Donnez ! afin qu'on dise : « Il a pitié de nous ! »

Afin que l'indigent que glacent les tempêtes,
Que le pauvre qui souffre à côté de vos fêtes,
Au seuil de vos palais fixe un œil moins jaloux.

Donnez ! pour être aimés du Dieu qui se fit homme,
Pour que le méchant même en s'inclinant vous nomme,
Pour que votre foyer soit calme et fraternel ;
Donnez, afin qu'un jour, à votre heure dernière,
Contre tous vos péchés vous ayez la prière
D'un mendiant puissant au ciel !

VICTOR HUGO.

LA PRIÈRE POUR TOUS

Fragment.

Ma fille, va prier ! — D'abord, surtout pour celle
Qui berça tant de nuits ta couche qui chancelle,
Pour celle qui te prit jeune âme dans le ciel,
Et qui te mit au monde, et depuis, tendre mère,
Faisant pour toi deux parts dans cette vie amère,
Toujours a bu l'absinthe et t'a laissé le miel.

Puis ensuite pour moi ! j'en ai plus besoin qu'elle.
Elle est, ainsi que toi, bonne, simple et fidèle.
Elle a le cœur limpide et le front satisfait.
Beaucoup ont sa pitié, nul ne lui fait envie ;
Sage et douce, elle prend patiemment la vie ;
Elle souffre le mal sans savoir qui le fait.

Tout en cueillant des fleurs, jamais sa main novice
N'a touché seulement à l'écorce du vice ;
Nul piège ne l'attire à son riant tableau ;
Elle est pleine d'oubli pour les choses passées ;
Elle ne connaît pas les mauvaises pensées
Qui passent dans l'esprit comme une ombre sur l'eau.

Elle ignore — à jamais ignore-les comme elle ! —
Ces misères du monde où notre âme se mêle.
Faux plaisirs, vanités, remords, soucis rongeurs,

Passions sur le cœur flottant comme une écume,
Intimes souvenirs de honte et d'amertume
Qui font monter au front de subites rougeurs.

Moi, je sais mieux la vie, et je pourrai te dire,
Quand tu seras plus grande et qu'il faudra t'instruire,
Que poursuivre l'empire et la fortune et l'art,
C'est folie et néant; que l'urne aléatoire
Nous jette bien souvent la honte pour la gloire,
Et que l'on perd son âme à ce jeu de hasard.

L'âme en vivant s'altère, et, quoique en toute chose
La fin soit transparente et laisse voir la cause,
On vieillit sous le vice et l'erreur abattu;
A force de marcher, l'homme erre, l'esprit doute.
Tous laissent quelque chose aux buissons de la route,
Les troupeaux leur toison et l'homme sa vertu.

Va donc prier pour moi! — Dis pour toute prière:
« Seigneur, Seigneur mon Dieu, vous êtes notre Père,
Grâce, vous êtes bon! Grâce, vous êtes grand! »
Laisse aller ta parole où ton âme l'envoie;
Ne t'inquiète pas, toute chose a sa voie,
Ne t'inquiète pas du chemin qu'elle prend.

Il n'est rien ici-bas qui ne trouve sa pente.
Le fleuve jusqu'aux mers dans les plaines serpente;
L'abeille sait la fleur qui recèle le miel.
Toute aile vers son but incessamment retombe,
L'aigle vole au soleil, le vautour à la tombe,
L'hirondelle au printemps et la prière au ciel.

Lorsque pour moi vers Dieu ta voix s'est envolée,
Je suis comme l'esclave, assis dans la vallée,
Qui dépose sa charge aux bornes du chemin;
Je me sens plus léger; car ce fardeau de peine,
De fautes et d'erreurs qu'en gémissant je traîne,
Ta prière en chantant l'emporte dans sa main.

Va prier pour ton père! — afin que je sois digne
De voir passer en rêve un ange au vol de cygne,

Pour que mon âme brûle avec les encensoirs !
Efface mes péchés sous ton souffle candide,
Afin que mon cœur soit innocent et splendide
Comme un pavé d'autel qu'on lave tous les soirs !

Victor Hugo.

OCEANO NOX

Oh ! combien de marins, combien de capitaines
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
Dans ce morne horizon se sont évanouis !
Combien ont disparu, dure et triste fortune !
Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune,
Sous l'aveugle océan à jamais enfouis !

Combien de patrons morts avec leurs équipages !
L'ouragan de leur vie a pris toutes les pages,
Et d'un souffle il a tout dispersé sur les flots !
Nul ne saura leur fin dans l'abîme plongée.
Chaque vague en passant d'un butin s'est chargée ;
L'une a saisi l'esquif, l'autre les matelots !

Nul ne sait votre sort, pauvres têtes perdues !
Vous roulez à travers les sombres étendues,
Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus.
Oh ! que de vieux parents, qui n'avaient plus qu'un rêve,
Sont morts en attendant tous les jours sur la grève
Ceux qui ne sont pas revenus !

On s'entretient de vous parfois dans les veillées,
Maint joyeux cercle, assis sur des ancres rouillées,
Mêle encor quelque temps vos noms d'ombre couverts
Aux rires, aux refrains, aux récits d'aventures,
Aux baisers qu'on dérobe à vos belles futures,
Tandis que vous dormez dans les goëmons verts !

On demande : — Où sont-ils ? sont-ils rois dans quelque île ?
Nous ont-ils délaissés pour un bord plus fertile ? —
Puis votre souvenir même est enseveli.

Le corps se perd dans l'eau, le nom dans la mémoire.
Le temps, qui sur toute ombre en verse une plus noire,
Sur le sombre océan jette le sombre oubli.

Bientôt des yeux de tous votre ombre est disparue.
L'un n'a-t-il pas sa barque et l'autre sa charrue?
Seules, durant ces nuits où l'orage est vainqueur,
Vos veuves aux fronts blancs, lasses de vous attendre,
Parlent encor de vous en remuant la cendre
De leur foyer et de leur cœur!

Et quand la tombe enfin a fermé leur paupière,
Rien ne sait plus vos noms, pas même une humble pierre
Dans l'étroit cimetière où l'écho nous répond,
Pas même un saule vert qui s'effeuille à l'automne,
Pas même la chanson naïve et monotone
Que chante un mendiant à l'angle d'un vieux pont!

Où sont-ils, les marins sombrés dans les nuits noires?
O flots! que vous savez de lugubres histoires!
Flots profonds, redoutés des mères à genoux!
Vous vous les racontez en montant les marées,
Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées
Que vous avez le soir quand vous venez vers nous!

VICTOR HUGO.

LA CONSCIENCE

Lorsque avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes,
Echevelé, livide au milieu des tempêtes,
Caïn se fut enfui de devant Jéhovah,
Comme le soir tombait, l'homme sombre arriva
Au bas d'une montagne en une grande plaine;
Sa femme fatiguée et ses fils hors d'haleine
Lui dirent : « Couchons-nous sur la terre et dormons. »
Caïn, ne dormant pas, songeait au pied des monts.
Ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres
Il vit un œil, tout grand ouvert dans les ténèbres,

Et qui le regardait dans l'ombre fixement.
« Je suis trop près, » dit-il avec un tremblement.
Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,
Et se remit à fuir sinistre dans l'espace.
Il marcha trente jours, il marcha trente nuits.
Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits,
Furtif, sans regarder derrière lui, sans trêve,
Sans repos, sans sommeil ; il atteignit la grève
Des mers dans le pays qui fut depuis Assur.
« Arrêtons-nous, dit-il, car cet asile est sûr.
Restons-y. Nous avons du monde atteint les bornes. »
Et comme il s'asseyait, il vit dans les cieux mornes
L'œil à la même place au fond de l'horizon.
Alors il tressaillit en proie au noir frisson.
« Cachez-moi ! » cria-t-il ; et, le doigt sur la bouche,
Tous ses fils regardaient trembler l'aïeul farouche.
Caïn dit à Jabel, père de ceux qui vont
Sous des tentes de poil dans le désert profond :
« Etends de ce côté la toile de la tente. »
Et l'on développa la muraille flottante ;
Et, quand on l'eut fixée avec des poids de plomb :
« Vous ne voyez plus rien ? » dit Tsilla, l'enfant blond,
La fille de ses fils, douce comme l'aurore ;
Et Caïn répondit : « Je vois cet œil encore ! »
Jubal, père de ceux qui passent dans les bourgs
Soufflant dans des clairons et frappant des tambours,
Cria : « Je saurai bien construire une barrière. »
Il fit un mur de bronze et mit Caïn derrière.
Et Caïn dit : « Cet œil me regarde toujours ! »
Hénoch dit : « Il faut faire une enceinte de tours
Si terrible, que rien ne puisse approcher d'elle.
Bâtissons une ville avec sa citadelle,
Bâtissons une ville, et nous la fermerons. »
Alors Tubalcaïn, père des forgerons,
Construisit une ville énorme et surhumaine.
Pendant qu'il travaillait, ses frères, dans la plaine,
Chassaient les fils d'Enos et les enfants de Seth ;
Et l'on crevait les yeux à quiconque passait ;

Et, le soir, on lançait des flèches aux étoiles.
Le granit remplaça la tente aux murs de toiles,
On lia chaque bloc avec des nœuds de fer,
Et la ville semblait une ville d'enfer ;
L'ombre des tours faisait la nuit dans les campagnes ;
Ils donnèrent aux murs l'épaisseur des montagnes ;
Sur la porte on grava : *Défense à Dieu d'entrer.*
Quand ils eurent fini de clore et de murer,
On mit l'aïeul au centre en une tour de pierre ;
Et lui restait lugubre et hagard. « O mon père !
L'œil a-t-il disparu ? » dit en tremblant Tsilla.
Et Caïn répondit : « Non, il est toujours là. »
Alors il dit : « Je veux habiter sous la terre
Comme dans son sépulcre un homme solitaire ;
Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien. »
On fit donc une fosse et Caïn dit : « C'est bien ! »
Puis il descendit seul sous cette voûte sombre ;
Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre,
Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,
L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.

VICTOR HUGO.

NAPOLÉON II

Fragment.

I

Mil huit cent onze ! — O temps où des peuples sans nombre
Attendaient, prosternés sous un nuage sombre,
        Que le ciel eût dit oui,
Sentaient trembler sous eux les Etats centenaires,
Et regardaient le Louvre entouré de tonnerres,
        Comme un mont Sinaï !

Courbés comme un cheval qui sent venir son maître,
Ils se disaient entre eux : « Quelqu'un de grand va naître,
L'immense empire attend un héritier demain.

Qu'est-ce que le Seigneur va donner à cet homme
Qui, plus grand que César, plus grand même que Rome,
Absorbe dans son sort le sort du genre humain ? »

Comme ils parlaient, la nue éclatante et profonde
S'entr'ouvrit, et l'on vit se dresser sur le monde
L'homme prédestiné,
Et les peuples béants ne purent que se taire,
Car ses deux bras levés présentaient à la terre
Un enfant nouveau-né.

Au souffle de l'enfant, dôme des Invalides,
Les drapeaux prisonniers sous tes voûtes splendides
Frémirent, comme au vent frémissent les épis ;
Et son cri, ce doux cri qu'une nourrice apaise,
Fit, nous l'avons tous vu, bondir et hurler d'aise
Les canons monstrueux à ta porte accroupis !

Et lui ! l'orgueil gonflait sa puissante narine ;
Ses deux bras jusqu'alors croisés sur sa poitrine,
S'étaient enfin ouverts !
Et l'enfant, soutenu dans sa main paternelle,
Inondé des éclairs de sa fauve prunelle,
Rayonnait au travers !

Quand il eut bien fait voir l'héritier de ses trônes
Aux vieilles nations comme aux vieilles couronnes,
Eperdu, l'œil fixé sur quiconque était roi,
Comme un aigle arrivé sur une haute cime,
Il cria tout joyeux avec un air sublime :
« L'avenir ! l'avenir ! l'avenir est à moi ! »

II

Non, l'avenir n'est à personne !
Sire, l'avenir est à Dieu !
A chaque fois que l'heure sonne,
Tout ici-bas nous dit adieu.
L'avenir ! l'avenir ! mystère !
Toutes les choses de la terre,

Gloire, fortune militaire,
Couronne éclatante des rois,
Victoire aux ailes embrasées,
Ambitions réalisées,
Ne sont jamais sur nous posées
Que comme l'oiseau sur nos toits !

Non, si puissant qu'on soit, non, qu'on rie ou qu'on pleure,
Nul ne te fait parler, nul ne peut avant l'heure
Ouvrir ta froide main,
O fantôme muet, ô notre ombre, ô notre hôte !
Spectre toujours masqué qui nous suis côte à côte,
Et qu'on nomme demain !

Oh ! demain, c'est la grande chose !
De quoi demain sera-t-il fait?
L'homme aujourd'hui sème la cause,
Demain, Dieu fait mûrir l'effet.
Demain, c'est l'éclair dans la voile,
C'est le nuage sur l'étoile,
C'est un traître qui se dévoile,
C'est le bélier qui bat les tours,
C'est l'astre qui change de zone,
C'est Paris qui suit Babylone ;
Demain, c'est le sapin du trône,
Aujourd'hui, c'en est le velours !

Demain, c'est le cheval qui s'abat blanc d'écume.
Demain, ô conquérant ! c'est Moscou qui s'allume,
La nuit, comme un flambeau.
C'est votre vieille garde au loin jonchant la plaine.
Demain, c'est Waterloo ! demain, c'est Sainte-Hélène !
Demain, c'est le tombeau !

Vous pouvez entrer dans les villes
Au galop de votre coursier,
Dénouer les guerres civiles
Avec le tranchant de l'acier ;
Vous pouvez, ô mon capitaine !
Barrer la Tamise hautaine,

Rendre la victoire incertaine
Amoureuse de vos clairons,
Briser toutes portes fermées,
Dépasser toutes renommées,
Donner pour astre à des armées
L'étoile de vos éperons !

Dieu garde la durée et vous laisse l'espace ;
Vous pouvez sur la terre avoir toute la place,
Etre aussi grand qu'un front peut l'être sous le ciel ;
Sire, vous pouvez prendre, à votre fantaisie,
L'Europe à Charlemagne, à Mahomet l'Asie ;
Mais tu ne prendras pas demain à l'Eternel !

VICTOR HUGO.

WATERLOO

Fragment de l'*Expiation*.

Waterloo ! Waterloo ! Waterloo ! morne plaine !
Comme une onde qui bout dans une urne trop pleine,
Dans ton cirque de bois, de coteaux, de vallons,
La pâle mort mêlait les sombres bataillons.
D'un côté c'est l'Europe et de l'autre la France.
Choc sanglant ! des héros Dieu trompait l'espérance ;
Tu désertais, victoire, et le sort était las.
O Waterloo ! je pleure et je m'arrête, hélas !
Car ces derniers soldats de la dernière guerre
Furent grands ; ils avaient vaincu toute la terre,
Chassé vingt rois, passé les Alpes et le Rhin,
Et leur âme chantait dans les clairons d'airain !

Le soir tombait, la lutte était ardente et noire.
Il avait l'offensive et presque la victoire ;
Il tenait Wellington acculé sur un bois.
Sa lunette à la main, il observait parfois
Le centre du combat, point obscur où tressaille
La mêlée, effroyable et vivante broussaille,

Et parfois l'horizon, sombre comme la mer.
Soudain, joyeux, il dit : « Grouchy! » — C'était Blücher!
L'espoir changea de camp, le combat changea d'âme,
La mêlée en hurlant grandit comme une flamme.
La batterie anglaise écrasa nos carrés.
La plaine où frissonnaient les drapeaux déchirés
Ne fut plus, dans les cris des mourants qu'on égorge,
Qu'un gouffre flamboyant, rouge comme une forge ;
Gouffre où les régiments, comme des pans de murs,
Tombaient, où se couchaient comme des épis mûrs
Les hauts tambours-majors aux panaches énormes,
Où l'on entrevoyait des blessures difformes.
Carnage affreux! moment fatal! l'homme inquiet
Sentit que la bataille entre ses mains pliait.
Derrière un mamelon la garde était massée,
La garde, espoir suprême et suprême pensée!
« Allons! faites donner la garde! » cria-t-il.
Et lanciers, grenadiers aux guêtres de coutil,
Dragons que Rome eût pris pour des légionnaires,
Cuirassiers, canonniers qui traînaient des tonnerres,
Portant le noir colback [1] ou le casque poli,
Tous, ceux de Friedland et ceux de Rivoli,
Comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fête,
Saluèrent leur dieu, debout dans la tempête.
Leur bouche, d'un seul cri, dit : « Vive l'empereur! »
Puis, à pas lents, musique en tête, sans fureur,
Tranquille, souriant à la mitraille anglaise,
La garde impériale entra dans la fournaise.
Hélas! Napoléon, sur sa garde penché,
Regardait, et, sitôt qu'ils avaient débouché
Sous les sombres canons crachant des jets de soufre,
Voyait, l'un après l'autre, en cet horrible gouffre,
Fondre ces régiments de granit et d'acier,
Comme fond une cire au souffle d'un brasier.
Ils allaient, l'arme au bras, front haut, graves, stoïques.
Pas un ne recula. Dormez, morts héroïques!

[1] *Colback* ou aussi *kalpack*, ancien bonnet à poil de la cavalerie légère.

Le reste de l'armée hésitait sur leurs corps
Et regardait mourir la garde. — C'est alors
Qu'élevant tout à coup sa voix désespérée,
La Déroute, géante à la face effarée,
Qui, pâle, épouvantant les plus fiers bataillons,
Changeant subitement les drapeaux en haillons,
A de certains moments, spectre fait de fumées,
Se lève grandissante au milieu des armées,
La Déroute apparut au soldat qui s'émeut,
Et, se tordant les bras, cria : « Sauve qui peut ! »
Sauve qui peut ! affront ! horreur ! toutes les bouches
Criaient ; à travers champs, fous, éperdus, farouches,
Comme si quelque souffle avait passé sur eux,
Parmi les lourds caissons et les fourgons poudreux,
Roulant dans les fossés, se cachant dans les seigles,
Jetant shakos, manteaux, fusils, jetant les aigles
Sous les sabres prussiens, ces vétérans, ô deuil !
Tremblaient, hurlaient, pleuraient, couraient ! En un clin d'œil,
Comme s'envole au vent une paille enflammée,
S'évanouit ce bruit qui fut la grande armée,
Et cette plaine, hélas ! où l'on rêve aujourd'hui,
Vit fuir ceux devant qui l'univers avait fui !
Quarante ans sont passés, et ce coin de la terre,
Waterloo, ce plateau funèbre et solitaire,
Ce champ sinistre où Dieu mêla tant de néants,
Tremble encor d'avoir vu la fuite des géants !

VICTOR HUGO.

L'IDOLE

Fragment.

O Corse [1] à cheveux plats ! que ta France était belle
Au grand soleil de messidor [2] !
C'était une cavale indomptable et rebelle,
Sans frein d'acier ni rênes d'or ;

[1] Napoléon Ier. — [2] Dixième mois du calendrier de la première république (du 20 juin au 19 juillet).

Une jument sauvage à la croupe rustique,
    Fumante encor du sang des rois,
Mais fière et d'un pied fort heurtant le sol antique,
    Libre pour la première fois.
Jamais aucune main n'avait passé sur elle
    Pour la flétrir et l'outrager;
Jamais ses larges flancs n'avaient porté la selle
    Et le harnais de l'étranger;
Tout son poil était vierge, et, belle vagabonde,
    L'œil haut, la croupe en mouvement,
Sur ses jarrets dressée, elle effrayait le monde
    Du bruit de son hennissement.
Tu parus, et sitôt que tu vis son allure,
    Ses reins si souples et dispos,
Centaure impétueux tu pris sa chevelure,
    Tu montas botté sur son dos.
Alors, comme elle aimait les rumeurs de la guerre,
    La poudre, les tambours battants,
Pour champ de course, alors, tu lui donnas la terre
    Et des combats pour passe-temps :
Alors, plus de repos, plus de nuits, plus de sommes;
    Toujours l'air, toujours le travail,
Toujours comme du sable écraser des corps d'hommes,
    Toujours du sang jusqu'au poitrail.
Quinze ans son dur sabot, dans sa course rapide,
    Broya les générations;
Quinze ans elle passa, fumante, à toute bride,
    Sur le ventre des nations;
Enfin, lasse d'aller sans finir sa carrière,
    D'aller sans user son chemin,
De pétrir l'univers, et comme une poussière
    De soulever le genre humain;
Les jarrets épuisés, haletante, sans force,
    Près de fléchir à chaque pas,
Elle demanda grâce à son cavalier corse;
    Mais, bourreau, tu n'écoutas pas!
Tu la pressas plus fort de ta cuisse nerveuse,

Pour étouffer ses cris ardents;
Tu retournas le mors dans sa bouche baveuse,
De fureur tu brisas ses dents;
Elle se releva : mais un jour de bataille,
Ne pouvant plus mordre ses freins,
Mourante, elle tomba sur un lit de mitraille
Et du coup te cassa les reins.

AUGUSTE BARBIER.

L'HYMNE DE LA NUIT

Fragment.

O nuits! déroulez en silence
Les pages du livre des cieux;
Astres, gravitez en cadence
Dans vos sentiers harmonieux;
Durant ces heures solennelles,
Aquilons, repliez vos ailes;
Terre, assoupissez vos échos;
Etends tes vagues sur les plages,
O mer! et berce les images
Du Dieu qui t'a donné tes flots.

Savez-vous son nom? La nature
Réunit en vain ses cent voix;
L'étoile à l'étoile murmure :
« Quel Dieu nous imposa nos lois? »
La vague à la vague demande :
« Quel est celui qui nous gourmande? »
La foudre dit à l'aquilon :
« Sais-tu comment ton Dieu se nomme? »
Mais les astres, la terre et l'homme
Ne peuvent achever son nom.

Que tes temples, Seigneur, sont étroits pour mon âme!
Tombez, murs impuissants, tombez!
Laissez-moi voir ce ciel que vous me dérobez!

Architecte divin, tes dômes sont de flamme!
Que tes temples, Seigneur, sont étroits pour mon âme!
Tombez, murs impuissants, tombez!

Voilà le temple où tu résides!
Sous la voûte du firmament
Tu ranimes ces feux rapides
Par leur éternel mouvement!
Tous ces enfants de ta parole,
Balancés sur leur double pôle,
Nagent au sein de tes clartés,
Et des cieux où leurs feux pâlissent
Sur notre globe ils réfléchissent
Des feux à toi-même empruntés!

L'Océan se joue
Aux pieds de son Roi;
L'Aquilon secoue
Ses ailes d'effroi;
La foudre te loue
Et combat pour toi;
L'éclair, la tempête
Couronnent ta tête
D'un triple rayon:
L'aurore t'admire,
Le jour te respire,
La nuit te soupire,
Et la terre expire
D'amour à ton nom!

Et moi, pour te louer, Dieu des soleils, qui suis-je?
Atome dans l'immensité,
Minute dans l'éternité,
Ombre qui passe et qui n'a plus été,
Peux-tu m'entendre sans prodige?
Ah! le prodige est ta bonté!

Je ne suis rien, Seigneur! mais ta soif me dévore;
L'homme est néant, mon Dieu, mais ce néant t'adore;
Il s'élève par son amour;

Tu ne peux mépriser l'insecte qui t'honore ;
Tu ne peux repousser cette voix qui t'implore,
Et qui vers ton divin séjour
Quand l'ombre s'évapore,
S'élève avec l'aurore,
Le soir gémit encore,
Renaît avec le jour.

Oui, dans ces champs d'azur que ta splendeur inonde,
Où ton tonnerre gronde,
Où tu veilles sur moi,
Ces accents, ces soupirs, animés par la foi,
Vont chercher d'astre en astre un Dieu qui me réponde,
Et d'échos en échos, comme des voix sur l'onde,
Roulant de monde en monde,
Retentir jusqu'à toi.

Alphonse de Lamartine.

LA MARSEILLAISE DE LA PAIX

Fragment de la réponse à M. Becker, auteur du *Rhin allemand.*

Roule libre et superbe entre tes larges rives,
Rhin, Nil de l'Occident, coupe des nations !
Et des peuples assis qui boivent tes eaux vives
Emporte les défis et les ambitions !

Il ne tachera plus le cristal de ton onde,
Le sang rouge du Franc, le sang bleu du Germain ;
Ils ne crouleront plus sous le caisson qui gronde,
Ces ponts qu'un peuple à l'autre étend comme une main.
Les bombes et l'obus, arc-en-ciel des batailles,
Ne viendront plus s'éteindre en sifflant sur tes bords ;
L'enfant ne verra plus, du haut de tes murailles,
Flotter ces poitrails blonds qui perdent leurs entrailles,
Ni sortir des flots ces bras morts !

Roule libre et limpide, en répétant l'image
De tes vieux forts verdis sous leurs lierres épais,

Qui froncent tes rochers, comme un dernier nuage
Fronce encor les sourcils sur un visage en paix.

Pourquoi nous disputer la montagne ou la plaine?
Notre tente est légère, un vent va l'enlever ;
La table où nous rompons le pain est encor pleine,
Que la mort, par nos noms, nous dit de nous lever!
Quand le sillon finit, le soc le multiplie ;
Aucun œil du soleil ne tarit les rayons ;
Sous le flot des épis la terre inculte plie :
Le linceul, pour couvrir la race ensevelie,
Manque-t-il donc aux nations?

Roule libre et splendide à travers nos ruines,
Fleuve d'Arminius, du Gaulois, du Germain !
Charlemagne et César, campés sur tes collines,
T'ont bu sans t'épuiser dans le creux de leur main.

Et pourquoi nous haïr, et mettre entre les races
Ces bornes ou ces eaux qu'abhorre l'œil de Dieu?
De frontières au ciel voyons-nous quelques traces?
Sa voûte a-t-elle un mur, une borne, un milieu?
Nations, mot pompeux pour dire barbarie,
L'amour s'arrête-t-il où s'arrêtent vos pas?
Déchirez ces drapeaux ; une autre voix vous crie :
« L'égoïsme et la haine ont seuls une patrie ;
La fraternité n'en a pas ! »

Roule libre et royal entre nous tous, ô fleuve !
Et ne t'informe pas, dans ton cours fécondant,
Si ceux que ton flot porte ou que ton urne abreuve
Regardent sur tes bords l'aurore ou l'occident.

Ce ne sont plus des mers, des degrés, des rivières,
Qui bornent l'héritage entre l'humanité :
Les bornes des esprits sont leurs seules frontières ;
Le monde en s'éclairant s'élève à l'unité.
Ma patrie est partout où rayonne la France,
Où son génie éclate aux regards éblouis !
Chacun est du climat de son intelligence :

Je suis concitoyen de toute âme qui pense :
La vérité, c'est mon pays !

Roule libre et paisible entre ces fortes races
Dont ton flot frémissant trempa l'âme et l'acier,
Et que leur vieux courroux, dans le lit que tu traces,
Fonde au soleil du siècle avec l'eau du glacier !

Vivent les nobles fils de la grave Allemagne !
Le sang-froid de leur front couvre un foyer ardent ;
Chevaliers tombés rois des mains de Charlemagne,
Leurs chefs sont les Nestors des conseils d'Occident.
Leur langue a les grands plis du manteau d'une reine,
La pensée y descend dans un vague profond ;
Leur cœur sûr est semblable au puits de la sirène,
Où tout ce que l'on jette, amour, bienfait ou haine,
Ne remonte jamais du fond.

Roule libre et fidèle entre tes nobles arches,
O fleuve féodal ! calme, mais indompté.
Verdis le sceptre aimé de tes rois patriarches :
Le joug que l'on choisit est encor liberté !

Et vivent ces essaims de la ruche de France,
Avant-garde de Dieu, qui devancent ses pas !
Comme des voyageurs qui vivent d'espérance,
Ils vont semant la terre, et ne moissonnent pas....
Le sol qu'ils ont touché germe fécond et libre ;
Ils sauvent sans salaire, ils blessent sans remord [1] :
Fiers enfants, de leur cœur l'impatiente fibre
Est la corde de l'arc où toujours leur main vibre
Pour lancer l'idée ou la mort !

Roule libre, et bénis ces deux sangs dans ta course ;
Souviens-toi pour eux tous de la main d'où tu sors :
L'aigle et le fier taureau boivent l'onde à ta source. [bords!
Que l'homme approche l'homme, et qu'il boive aux deux

ALPHONSE DE LAMARTINE.

[1] Comme Voltaire, Delille, et bien d'autres, Lamartine n'ose pas écrire *remords* quand ce mot rime avec *mort !*

LE LAC

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?

O lac! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir!

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes;
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés;
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il? nous voguions en silence;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos;
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots :

« O temps! suspends ton vol, et vous, heures propices,
Suspendez votre cours!
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours!

» Assez de malheureux ici-bas vous implorent :
Coulez, coulez pour eux;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent :
Oubliez les heureux.

» Mais je demande en vain quelques moments encore :
Le temps m'échappe et fuit;
Je dis à cette nuit : « Sois plus lente; » et l'aurore
Va dissiper la nuit.

» Aimons donc, aimons donc! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons!
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive;
Il coule, et nous passons! »

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse
Que les jours de malheur?

Hé quoi! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace?
Quoi! passés pour jamais? quoi! tout entiers perdus?
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus?

Eternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez?
Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez?

O lac! rochers muets! grottes! forêt obscure!
Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir!

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux!

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
Dans le bruit de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
De ses molles clartés!

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise : « Ils ont aimé! »

Alphonse de Lamartine.

ADIEU

Adieu ! mot qu'une larme humecte sur la lèvre ;
Mot qui finit la joie et qui tranche l'amour ;
Mort par qui le départ de délices nous sèvre ;
Mot que l'éternité doit effacer un jour !

Adieu !... Je t'ai souvent prononcé dans ma vie,
Sans comprendre, en quittant les êtres que j'aimais,
Ce que tu contenais de tristesse et de lie,
Quand l'homme dit : « Retour ! » et que Dieu dit : « Jamais ! »

Mais aujourd'hui je sens que ma bouche prononce
Le mot qui contient tout, puisqu'il est plein de toi,
Qui tombe dans l'abîme, et qui n'a pour réponse
Que l'éternel silence entre une image et moi !...

Et cependant mon cœur redit à chaque haleine
Ce mot qu'un lourd sanglot entrecoupe au milieu,
Comme si tous les sons dont la nature est pleine
N'avaient pour sens unique, hélas ! qu'un grand adieu !

Alphonse de Lamartine.

LA MORT DU PÉLICAN

Fragment de la *Nuit de mai.*

Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
Ses petits affamés courent sur le rivage
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courent à leur père avec des cris de joie
En secouant leurs becs sur leurs goîtres hideux.
Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte.
En vain il a des mers fouillé la profondeur :

L'océan était vide et la plage déserte ;
Pour toute nourriture il apporte son cœur.
Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,
Partageant à ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur;
Et, regardant couler sa sanglante mamelle,
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.
Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant ;
Alors il se soulève, ouvre son aile au vent,
Et se frappant le cœur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu
Que les oiseaux des mers désertent le rivage
Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort se recommande à Dieu.
Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps ;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans ;
Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur.
Leurs déclamations sont comme des épées :
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant,
Mais il y pend toujours quelque goutte de sang.

ALFRED DE MUSSET.

LETTRE A LAMARTINE

Fragment.

J'ai connu, jeune encor, de sévères souffrances ;
J'ai vu verdir les bois, et j'ai tenté d'aimer.
Je sais ce que la terre engloutit d'espérances,
Et, pour y recueillir, ce qu'il y faut semer.

Mais ce que j'ai senti, ce que je veux t'écrire,
C'est ce que m'ont appris les anges de douleur ;
Je le sais mieux encore et puis mieux te le dire,
Car leur glaive, en entrant, l'a gravé dans mon cœur.

Créature d'un jour qui t'agites une heure,
De quoi viens-tu te plaindre et qui te fait gémir?
Ton âme t'inquiète, et tu crois qu'elle pleure :
Ton âme est immortelle, et tes pleurs vont tarir.

Tu te sens le cœur pris d'un caprice de femme,
Et tu dis qu'il se brise à force de souffrir.
Tu demandes à Dieu de soulager ton âme :
Ton âme est immortelle, et ton cœur va guérir.

Le regret d'un instant te trouble et te dévore ;
Tu dis que le passé te voile l'avenir.
Ne te plains pas d'hier ; laisse venir l'aurore :
Ton âme est immortelle, et le temps va s'enfuir.

Ton corps est abattu du mal de ta pensée ;
Tu sens ton front peser et tes genoux fléchir.
Tombe, agenouille-toi, créature insensée :
Ton âme est immortelle, et la mort va venir.

Tes os dans le cercueil vont tomber en poussière,
Ta mémoire, ton nom, ta gloire vont périr,
Mais non pas ton amour, si ton amour t'est chère :
Ton âme est immortelle, et va s'en souvenir.

ALFRED DE MUSSET.

ADIEU

Adieu ! je crois qu'en cette vie
Je ne te reverrai jamais.
Dieu passe, il t'appelle et m'oublie ;
En te perdant, je sens que je t'aimais.

Pas de pleurs, pas de plainte vaine.
Je sais respecter l'avenir.
Vienne la voile qui t'emmène,
En souriant je la verrai partir.

Tu t'en vas pleine d'espérance,
Avec orgueil tu reviendras;
Mais ceux qui vont souffrir de ton absence,
Tu ne les reconnaîtras pas.

Adieu! tu vas faire un beau rêve,
Et t'enivrer d'un plaisir dangereux;
Sur ton chemin l'étoile qui se lève
Longtemps encore éblouira tes yeux;

Un jour tu sentiras peut-être
Le prix d'un cœur qui nous comprend,
Le bien qu'on trouve à le connaître,
Et ce qu'on souffre en le perdant.

ALFRED DE MUSSET.

LETTRE

Non, ce n'est pas en vous « un idéal » que j'aime,
C'est vous tout simplement, mon enfant, c'est vous-même.
Telle Dieu vous a faite, et telle je vous veux.
Et rien ne m'éblouit, ni l'or de vos cheveux,
Ni le feu sombre et doux de vos larges prunelles,
Bien que ma passion ait pris sa source en elles.
Comme moi, vous devez avoir plus d'un défaut;
Pourtant c'est vous que j'aime et c'est vous qu'il me faut.
Je ne poursuis pas là de chimère impossible;
Non, non! Mais seulement, si vous êtes sensible
Au sentiment profond, pur, fidèle et sacré,
Que j'ai conçu pour vous et que je garderai,
Et si nous triomphons de ce qui nous sépare,
Le rêve, chère enfant, où mon esprit s'égare,
C'est d'avoir à toujours chérir et protéger
Vous comme vous voilà, vous sans y rien changer.
Je vous sais le cœur bon, vous n'êtes point coquette;
Mais je ne voudrais pas que vous fussiez parfaite;
Et le chagrin qu'un jour vous me pourrez donner,
J'y tiens pour la douceur de vous le pardonner.

Je veux joindre, si j'ai le bonheur que j'espère,
A l'ardeur de l'amant l'indulgence du père,
Et devenir plus doux quand vous me ferez mal.
Voyez, je ne mets pas en vous un « idéal, »
Et de l'humanité je connais la faiblesse;
Mais je vous crois assez de cœur et de noblesse
Pour espérer que, grâce à mon effort constant,
Vous m'aimerez un peu, moi qui vous aime tant!

François Coppée.

L'UN OU L'AUTRE

C'était en Thermidor, à la Conciergerie[1].
Ils étaient là deux cents, parqués pour la tuerie,
Pèle-mêle, arpentant le sinistre préau.
La Terreur redoublait. Derniers coups du fléau
Sur les épis! Derniers éclairs de la tempête!
Sur Paris consterné, le sanglant coupe-tête
Fonctionnait sans trêve. Ils étaient là deux cents,
Condamnés ou du moins suspects, tous innocents!
Chaque matin, un homme, à figure farouche,
Entrait, puis, retirant sa pipe de sa bouche
Et lisant bien ou mal ses immondes papiers,
Appelait, par leurs noms souvent estropiés,
Ceux qu'attendait dehors la fatale charrette.
Mais l'âme de chacun à partir était prête;
Le nouveau condamné, sans même avoir frémi,
Se levait, embrassait à la hâte un ami
Et répondait : « Présent! » à l'appel sanguinaire.
Mourir était alors une chose ordinaire;
Et tous, les gens du peuple et les gens comme il faut,
Du même pas tranquille allaient à l'échafaud.
Le girondin mourait comme le royaliste.

[1] Thermidor, onzième mois du calendrier révolutionnaire (du 20 juillet au 18 août). — La Conciergerie, prison faisant partie des bâtiments du Palais de justice.

Or, un jour de ces temps affreux, l'homme à la liste,
En faisant son appel dans le troupeau parqué,
Venait de prononcer ce nom : « Charles Leguay ! »
Quand, parlant à la fois, deux voix lui répondirent,
Et du rang des captifs deux victimes sortirent.

L'homme éclata de rire en disant :
— J'ai le choix.

L'un des prisonniers était un vieux bourgeois,
Débris de quelque ancien parlement de province,
En poudre, et qui gardait, sous son habit trop mince,
L'air digne et froid qu'avaient les députés du tiers ;
L'autre, un jeune officier, au front calme, aux yeux fiers,
Très beau sous les haillons de son vieil uniforme.

L'homme à la liste, ayant poussé son rire énorme,
Reprit :
— Vous avez donc tous deux le même nom ?
— Nous sommes prêts tous deux, fit le vieillard.
— Non, non,
Dit le greffier, il faut s'expliquer, quand je parle.
Tous les deux se nommaient Leguay ; tous les deux, Charle[1] ;
Tous les deux de la veille ils étaient condamnés.
Alors l'autre, roulant ses gros yeux avinés :
— Du diable si je sais qui des deux je préfère !
Citoyens, arrangez entre vous cette affaire,
Mais sans perdre de temps, car Samson[2] n'attend pas.

Le jeune vint au vieux et lui parla tout bas ;
L'héroïque marché fut très court à débattre :
— Marié, n'est-ce pas ?
— Oui.
— Combien d'enfants ?
— Quatre.

Le greffier répétait en riant :
— Dépêchons !
— C'est moi qui dois mourir, dit l'officier. Marchons !

François Coppée.

[1] Pas de *s*, à cause de la rime : toujours les chinoiseries de la prosodie !
[2] Bourreau de Paris.

PURGATOIRE

J'ai fait ce rêve. J'étais mort.
Une voix dit : — Ton âme impie,
En un très misérable sort,
Va revivre afin qu'elle expie.

Dans le bois qu'octobre jaunit
Et que le vent du nord flagelle,
Deviens le passereau sans nid.
— Merci ! Je vais voler vers elle.

— Non, sois plutôt l'arbre isolé,
Et, dans l'ouragan qui s'irrite,
Tords ton feuillage échevelé.
— Soit! Il se peut que je l'abrite.

— Alors, cœur plein d'amour humain,
Sois le caillou que broie et roule
Le chariot sur un grand chemin.
— Qu'importe? si son pied me foule.

— Insensé, dit enfin la voix
Qui gronda pour cet anathème,
Sois donc homme encore une fois,
Et revis, mais sans qu'elle t'aime!

François Coppée.

LA RIXE

I

Sur le pont d'un vaisseau, pour une bagatelle,
Deux matelots anglais se prirent de querelle.
On fit cercle : aussitôt ces robustes jouteurs,
Demi-nus, et pareils aux antiques lutteurs,
Sur leurs puissants jarrets brusquement s'affermissent,
Se mesurent de l'œil, s'embrassent et s'unissent,

Et tous deux, confondus, l'un à l'autre enlacés,
Ne forment plus qu'un corps, — vainqueurs ou terrassés.
D'abord ce n'est qu'un jeu dont la troupe s'amuse :
On applaudit la force, on admire la ruse;
Mais bientôt la colère aveugle les rivaux;
L'ivresse du combat monte à leurs lourds cerveaux,
Où le gin[1] a porté la vapeur qui les trouble.
On veut les séparer : leur furie en redouble;
C'est à qui frappera ces coups insidieux
Qui font jaillir le sang de la bouche et des yeux.
Insensés, rugissants, ils écument, se tordent,
Des ongles et des dents se saignent et se mordent :
Des lions au désert, pour un nègre abattu,
D'un plus terrible effort n'ont jamais combattu.
La lutte ainsi durait depuis quelques minutes;
Ils roulaient, se levaient tout meurtris de leurs chutes,
Quand un coup plus habile, et prévu dès longtemps,
Atteignit à la tempe un des deux combattants.
On le vit aussitôt pâlir, affreux, livide,
Chercher un point d'appui pour ses bras dans le vide,
S'arrêter un instant, chanceler, se pencher,
Puis tomber de son long sur le sanglant plancher.

II

Or, c'étaient deux amis que ce couple de brutes
Qui tentaient, sur un mot, ces effroyables luttes!
Quand l'homme au lourd poignet vit tomber son ami,
Et contempla ce corps immobile et blêmi,
La raison lui revint, comme au sortir d'un rêve.
Il se dit quelques mots, sombre et d'une voix brève;
Puis, comme on l'entourait, poussant les matelots,
Il bondit vers le bord et sauta dans les flots.
Il nageait lentement à vingt pas de la poupe,
En criant : « Est-il mort? » On s'empresse, on se groupe,
Et des jurons! « Saisis l'amarre! Pousse au bord! »
Une seconde fois il leur crie : « Est-il mort? »

[1] Sorte d'eau-de-vie; prononcer *djinn*.

On détache un canot, on lâche une bouée.
« Est-il mort? » hurlait-il d'une voix enrouée.
On ne l'écoute pas; on veut pêcher ce fou!
Un mousse cependant lui cria tout à coup :
« Il est mort. — Bien! » dit-il; et plongeant dans l'abîme,
Il alla devant Dieu retrouver sa victime.

EUGÈNE MANUEL.

LA CHASSE DE L'AIGLE

L'aigle noir aux yeux d'or, prince du ciel mongol,
Ouvre, dès le premier rayon de l'aube claire,
Ses ailes comme un large et sombre parasol.

Un instant immobile, il plane, épie et flaire.
Là-bas, au flanc du roc crevassé, ses aiglons
Erigent, affamés, leurs cous au bord de l'aire.

Par la steppe[1] sans fin, coteau, plaine et vallons,
L'œil luisant à travers l'épais crin qui l'obstrue,
Pâturent, çà et là, des hardes d'étalons.

L'un d'eux, parfois, hennit vers l'aube; l'autre rue;
Ou quelque autre, tordant la queue, allègrement,
Pris de vertige, court dans l'herbe jaune et drue.

La lumière, en un frais et vif pétillement,
Croît, s'élance par jet, s'échappe par fusée,
Et l'orbe du soleil émerge au firmament.

A l'horizon subtil où bleuit la rosée,
Morne dans l'air brillant, l'aigle darde, anxieux,
Sa prunelle infaillible et de faim aiguisée.

Mais il n'aperçoit rien qui vole par les cieux,
Rien qui surgisse au loin dans la steppe aurorale,
Cerf ni daim, ni gazelle aux bonds capricieux.

Il fait claquer son bec avec un âpre râle;
D'un coup d'aile irrité, pour mieux voir de plus haut,
Il s'enlève, descend et remonte en spirale.

[1] *Steppe* est du masculin, mais nombre d'écrivains le font du féminin.

L'heure passe, l'air brûle. Il a faim. A défaut
De gazelle ou de daim, sa proie accoutumée,
C'est de la chair, vivante ou morte, qu'il lui faut.

Or, dans sa robe blanche et rase, une fumée
Autour de ses naseaux roses et palpitants,
Un étalon conduit la hennissante armée.

Quand il jette un appel vers les cieux éclatants,
La harde, qui tressaille à sa voix fière et brève,
Accourt, l'oreille droite et les longs crins flottants.

L'aigle tombe sur lui comme un sinistre rêve,
S'attache au col troué par ses ongles de fer
Et plonge son bec courbe au fond des yeux qu'il crève.

Cabré, de ses deux pieds convulsifs battant l'air,
Et comme empanaché de la bête vorace,
L'étalon fuit dans l'ombre ardente de l'enfer.

Le ventre contre l'herbe, il fuit, et, sur sa trace,
Ruisselle de l'orbite excave un flux sanglant;
Il fuit, et son bourreau le mange et le harasse.

L'agonie en sueur fait haleter son flanc;
Il renâcle, et secoue, enivré de démence,
Cette grande aile ouverte et ce bec aveuglant.

Il franchit, furieux, la solitude immense,
S'arrête brusquement, sur ses jarrets ployé,
S'abat et se relève et toujours recommence.

Puis, rompu de l'effort en vain multiplié,
L'écume aux dents, tirant sa langue blême et rêche,
Par la steppe natale il tombe foudroyé.

Là, ses os blanchiront au soleil qui les sèche;
Et le sombre chasseur des plaines, l'aigle noir,
Retourne au nid avec un lambeau de chair fraîche.

Ses petits affamés seront repus ce soir.

LECONTE DE LISLE.

LE SERREMENT DE MAINS

Fragment du *Romancero*.

Songeant à sa maison, grande parmi les grandes,
Plus grande qu'Iñigo lui-même et qu'Abarca,
Le vieux Diego Laynez ne goûte plus aux viandes.

Il ne dort plus, depuis qu'un sang honteux marqua
La joue encore chaude où l'a frappé le Comte,
Et que pour se venger la force lui manqua.

Il craint que ses amis ne lui demandent compte,
Et ne veut pas, navré d'un vertueux ennui,
Leur laisser respirer l'haleine de sa honte.

Alors il fit querir et rangea devant lui
Les quatre rejetons de sa royale branche,
Sanche, Alfonse, Manrique et, le plus jeune, Ruy.

Son cœur tremblant faisait trembler sa barbe blanche,
Mais l'honneur roidissant ses vieux muscles glacés,
Il serra fortement les mains de l'aîné, Sanche.

Celui-ci, stupéfait, s'écria : — C'est assez !
Ah ! vous me faites mal ! — Et le second, Alfonse,
Lui dit : — Qu'ai-je donc fait, père ? vous me blessez ! —

Puis, Manrique : — Seigneur, votre griffe s'enfonce,
Dans ma paume et me fait souffrir comme un damné ! —
Mais il ne daigna pas leur faire une réponse.

Sombre, désespérant en son cœur consterné
D'enter sur un bras fort son antique courage,
Diego Laynez marcha vers Ruy, le dernier-né.

Il l'étreignit, tâtant et palpant avec rage
Ces épaules, ces bras frêles, ces poignets blancs,
Ces mains, faibles outils pour un si grand ouvrage.

Il les serra, suprême espoir, derniers élans !
Entre ses doigts durcis par la guerre et le hâle.
L'enfant ne baissa pas ses yeux étincelants.

Les yeux froids du vieillard flamboyaient. Ruy tout pâle,
Sentant l'horrible étau broyer sa jeune chair,
Voulut crier ; sa voix s'étrangla dans un râle.

Il rugit : — Lâche-moi, lâche-moi, par l'enfer !
Sinon, pour t'arracher le cœur avec le foie,
Mes mains se feront marbre et mes dix ongles fer ! —

Le vieux, tout transporté, dit en pleurant de joie :
— Fils de l'âme, ô mon sang ! mon Rodrigue, que Dieu
Te garde pour l'espoir que ta fureur m'octroie ! —

Avec des cris de haine et des larmes de feu,
Il dit alors sa joue insolemment frappée,
Le nom de l'insulteur et l'instant et le lieu ;

Et tirant du fourreau Tizona bien trempée,
Ayant baisé la garde ainsi qu'un crucifix,
Il tendit à l'enfant la haute et lourde épée.

— Prends-la. Sache en user aussi bien que je fis.
Que ton pied soit solide et que ta main soit prompte.
Mon honneur est perdu. Rends-le-moi. Va, mon fils. —

Une heure après, Ruy Diaz avait tué le Comte.

José-Maria de Heredia.

LES YEUX

Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux,
Des yeux sans nombre ont vu l'aurore ;
Ils dorment au fond des tombeaux
Et le soleil se lève encore.

Les nuits, plus douces que les jours,
Ont enchanté des yeux sans nombre ;
Les étoiles brillent toujours
Et les yeux se sont remplis d'ombre.

Oh ! qu'ils aient perdu le regard,
Non, non, cela n'est pas possible !
Ils se sont tournés quelque part
Vers ce qu'on nomme l'invisible ;

Et comme les astres penchants
Nous quittent, mais au ciel demeurent,
Les prunelles ont leurs couchants,
Mais il n'est pas vrai qu'elles meurent :

Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux,
Ouverts à quelque immense aurore,
De l'autre côté des tombeaux
Les yeux qu'on ferme voient encore.

SULLY PRUDHOMME.

L'HABITUDE

L'habitude est une étrangère
Qui supplante en nous la raison ;
C'est une ancienne ménagère
Qui s'installe dans la maison.

Elle est discrète, humble, fidèle,
Familière avec tous les coins ;
On ne s'occupe jamais d'elle,
Car elle a d'invisibles soins :

Elle conduit les pieds de l'homme,
Sait le chemin qu'il eût choisi,
Connaît son but sans qu'il le nomme,
Et lui dit tout bas : « Par ici. »

Travaillant pour nous en silence,
D'un geste sûr, toujours pareil,
Elle a l'œil de la vigilance,
Les lèvres douces du sommeil.

Mais imprudent qui s'abandonne
A son joug une fois porté !
Cette vieille au pas monotone
Endort la jeune liberté ;

Et tous ceux que sa force obscure
A gagnés insensiblement
Sont des hommes par la figure,
Des choses par le mouvement.

Sully Prudhomme.

LES DEUX CORTÈGES

Deux cortèges se sont rencontrés à l'église.
L'un est morne : il conduit la bière d'un enfant;
Une femme le suit, presque folle, étouffant
Dans sa poitrine en feu le sanglot qui la brise.

L'autre, c'est un baptême. Au bras qui le défend
Un nourrisson gazouille une note indécise ;
Sa mère lui tendant le doux sein qu'il épuise,
L'embrasse tout entier d'un regard triomphant!

On baptise, on absout, et le temple se vide.
Les deux femmes, alors, se croisant sous l'abside,
Echangent un coup d'œil aussitôt détourné ;

Et — merveilleux retour qu'inspire la prière —
La jeune mère pleure en regardant la bière,
La femme qui pleurait sourit au nouveau-né.

Joséphin Soulary.

SALUT A LA PATRIE

Salut, terre des monts, ô Suisse! ô ma patrie!
Jamais sur tes voisins n'abaisse un œil jaloux :
Pour être plus petite en es-tu moins chérie?
Le cœur te garde-t-il un souvenir moins doux?...
— Non, disent tes enfants, et leurs chants à la ronde
Vont d'échos en échos le proclamant au loin,
Terre plus adorée il n'en est point au monde,
Il n'en est point, il n'en est point!

Salut, miroir limpide, ô golfes! ô montagnes!
Est-il pour s'abriter un rivage plus sûr,
Où plus joyeusement fleurissent les campagnes,
Où l'oiseau plus léger respire un air plus pur?...
— Non, dit à son retour la fidèle hirondelle,
En retrouvant son nid fait de mousse et de foin,
Au bord d'un plus beau lac terre qui soit plus belle,
Il n'en est point, il n'en est point!

Salut, ô Liberté!... Dans la nuit des vieux âges
Ton astre a-t-il jamais brillé plus glorieux
Que sous les noirs sapins de nos rochers sauvages,
Et sur le front bruni de nos mâles aïeux?...
— Non, dit la Poésie, et sa voix inspirée
En appelle à l'Histoire, impassible témoin,
Rayon plus lumineux, gloire plus assurée,
Il n'en est point, il n'en est point!

Salut, vieil étendard! Salut, croix helvétique!
O Suisse! ô ma patrie! est-il un seul drapeau
Qui sur des fronts humains flotte plus magnifique,
Et montre à l'univers un emblème plus beau?...
— Non, dit la Suisse entière, et l'étranger lui-même;
Non, j'en prends l'univers et le ciel à témoin,
Drapeau plus magnifique et plus auguste emblème,
Il n'en est point, il n'en est point!

EUGÈNE RAMBERT.

LE VIEUX LÉMAN

O vieux Léman! toujours le même,
Bleu miroir du bleu firmament,
Plus on te voit et plus on t'aime,
O vieux Léman!

J'ai parcouru d'autres rivages,
Vu d'autres flots et d'autres cieux,
Des lacs plus gais ou plus sauvages
Et l'Océan prodigieux;

Je n'ai rien vu qui te ressemble,
Rien qui soit beau de ta beauté,
Qui mêle ainsi, qui fonde ensemble
La douceur et la majesté.

A l'étranger, quand la tristesse
Jette sur nous son voile noir,
On donnerait gloire et richesse,
Tout ce qu'on a pour te revoir ;

Pour voir surgir la silhouette
De la Dent d'Oche ou de Jaman,
Pour voir plonger une mouette
Dans une vague du Léman.

En vain se hâtent les années
Sur nos pas semant les-débris,
Espoirs déçus, roses fanées,
Désirs éteints, boutons flétris :

Ce désir grandit avec l'âge,
Le retour seul peut en guérir ;
Quand on est né sur ce rivage,
Sur ce rivage on veut mourir.

O vieux Léman ! toujours le même,
Bleu miroir du bleu firmament,
Plus on grisonne et plus on t'aime,
O vieux Léman !

EUGÈNE RAMBERT.

LE VIEUX VAGABOND

Dans ce fossé cessons de vivre ;
Je finis vieux, infirme et las.
Les passants vont dire : « Il est ivre ; »
Tant mieux ! ils ne me plaindront pas.
J'en vois qui détournent la tête ;
D'autres me jettent quelques sous.
Courez vite ; allez à la fête.
Vieux vagabond, je puis mourir sans vous.

Oui, je meurs ici de vieillesse,
Parce qu'on ne meurt pas de faim ;
J'espérais voir de ma détresse
L'hôpital adoucir la fin.
Mais tout est plein dans chaque hospice,
Tant le peuple est infortuné ;
La rue, hélas ! fut ma nourrice.
Vieux vagabond, mourons où je suis né.

Aux artisans, dans mon jeune âge,
J'ai dit : « Qu'on m'enseigne un métier ! »
— Va, nous n'avons pas trop d'ouvrage,
Répondaient-ils, va mendier.
Riches, qui me disiez : « Travaille, »
J'eus bien des os de vos repas ;
J'ai bien dormi sur votre paille.
Vieux vagabond, je ne vous maudis pas.

J'aurais pu voler, moi, pauvre homme ;
Mais non : mieux vaut tendre la main.
Au plus, j'ai dérobé la pomme
Qui mûrit au bord du chemin.
Vingt fois pourtant, on me verrouille
Dans les cachots, de par le roi.
De mon seul bien on me dépouille.
Vieux vagabond, le soleil est à moi.

Le pauvre a-t-il une patrie ?
Que me font vos vins et vos blés,
Votre gloire et votre industrie,
Et vos orateurs assemblés ?
Dans vos murs ouverts à ses armes
Lorsque l'étranger s'engraissait,
Comme un sot j'ai versé des larmes.
Vieux vagabond, sa main me nourrissait.

Comme un insecte fait pour nuire,
Hommes, que ne m'écrasiez-vous ?
Ah ! plutôt vous deviez m'instruire
A travailler au bien de tous.

Mis à l'abri du vent contraire,
Le ver fût devenu fourmi ;
Je vous aurais chéris en frère.
Vieux vagabond, je meurs votre ennemi.

PIERRE BÉRANGER.

LA DEMOISELLE DU CHATEAU

La demoiselle du château
S'assied pensive à sa fenêtre.
Elle voit les gens du hameau
Monter, descendre et disparaître
Sur les deux versants du coteau.

— Bonjour, ma bonne demoiselle.
C'est Mathurin, le gros fermier :
Beau temps, dit-il, pour un rentier,
Mais non pour l'avoine en javelle.
Le froment que j'ai récolté
Rapporte moins qu'il n'a coûté.
Adieu, ma bonne demoiselle.

— Bonjour, ma bonne demoiselle.
C'est le médecin du canton,
Monté sur son cheval breton.
Je vais, dit-il, où l'on m'appelle,
Un jour ici, demain là-bas ;
La fièvre ne pardonne pas.
Adieu, ma bonne demoiselle.

— Bonjour, ma bonne demoiselle.
C'est la laitière au teint vermeil ;
Elle chemine en plein soleil ;
Son grand chapeau lui sert d'ombrelle :
Je n'ai vendu que la moitié
De notre lait. C'est grand'pitié.
Adieu, ma bonne demoiselle.

— Bonjour, ma bonne demoiselle.
C'est un berger menant troupeau :
Je vais, dit-il, vendre un agneau,
Ce pauvre petit-là qui bêle.
Oh! voyez-vous, le cœur se fend,
Car un agneau, c'est un enfant.
Adieu, ma bonne demoiselle.

— Bonjour, ma bonne demoiselle.
C'est le vieux curé du pays :
Je vais chez la mère Louis
Recevoir son âme immortelle.
Elle avait quatre-vingt-trois ans.
Priez pour les agonisants.
Adieu, ma bonne demoiselle.

Adieu, la bonne demoiselle!
Berthe rentre et songe tout bas
Que chacun travaille ici-bas.
— A quoi suis-je bonne? dit-elle.
J'irai voir mes pauvres demain.
Une voix répond du chemin :
— Merci, ma bonne demoiselle!

GUSTAVE NADAUD.

CHANTE, PETIT OISEAU

— Charmant petit oiseau, dans ta cage dorée
Pourquoi sembles-tu triste, et restes-tu sans voix?
— Ah! c'est que loin de moi, ma compagne adorée
Pleure et soupire au fond des bois!

— Non, je l'ai dans la main et je vais te la rendre;
La voici!... sois heureux et reprends tes chansons!
— Je ne puis, mes petits, déjà las de m'attendre,
Se désolent dans les buissons!

— Tes petits?... je les ai! je les rends à leur père;
Vous voilà réunis, chante tes plus doux airs....

— Ah! je ne puis chanter, car je ne puis me plaire
Si loin de mes grands arbres verts.

— Viens! je vais entourer ta cage de ramée!
Quel ravissant bosquet je t'ai fait! chante! allons!
— Du suave printemps l'haleine parfumée
Ne passe pas dans vos salons.

— Mais près de moi, du moins, ta vie est calme et sûre;
Rien ne vient interrompre ou troubler ton sommeil.
— J'aime mieux les dangers, les bruits de la nature,
Et les chauds baisers du soleil!

— Méchant! Viens avec moi dans ce riant bocage!
Autour de nous tout est soleil, fleurs et gazon :
Chante! — Je ne le puis, trop étroite est ma cage :
On ne chante pas en prison!

— Mais si je te donnais, petit oiseau que j'aime,
Plus de soins, de verdure et d'air et de clarté?
— L'air, la clarté des cieux, les doux soins, l'amour même
Ne sont rien sans la liberté!

— Eh bien! sois libre alors! reprit la jeune fille.
Et l'oiseau dans les airs s'empressant de monter,
Sur un arbre voisin rassembla sa famille
Et joyeux se mit à chanter.

Rancurel.

QUAND JE SERAI GRAND

Le front incliné sur ton livre d'heures,
Oh! je le vois bien... ma mère, tu pleures!
Et tu sembles triste en me regardant.
Mais va! j'ai huit ans! mère, prends courage...
J'aurai pour nous deux du cœur à l'ouvage
Quand je serai grand.

Je voudrais grandir... oh! le temps me dure!
Hier, un méchant t'a jeté l'injure....
Il te voyait seule avec un enfant.

Des cœurs sans pitié raillent ta misère,
Mais aucun d'entre eux ne l'osera, mère,
Quand je serai grand.

Ton châle est usé ; ta robe de laine,
Si vieille à présent, se soutient à peine.
Je t'habillerai d'un chaud vêtement,
Et pendant l'hiver, toute la journée,
Tu verras du feu dans la cheminée
Quand je serai grand.

Je t'obéirai, mère, sois tranquille.
Oh ! tu le verras, ton enfant docile
Ne fera jamais ce que Dieu défend.
Tu dis quelquefois : « La vie est amère. »
Tu seras heureuse et tu seras fière
Quand je serai grand.

Nous achèterons au bout du village
Un petit jardin.... Tu souris, je gage.
Auprès des oiseaux, sous un lilas blanc,
Pour toi je veux faire un banc de verdure,
Et tu guériras, mère, sois-en sûre
Quand je serai grand.

Et l'humble malade, un instant heureuse,
N'ose le serrer de sa main fiévreuse,
Et tout bas murmure en le contemplant :
« Enfant, sois béni, mais ta pauvre mère
N'aura plus besoin que de ta prière
Quand tu seras grand. »

Marie Jenna.

EXCELSIOR [1]

Déjà la nuit couvrait et la montagne altière,
Et la sombre forêt et le riant coteau ;
Un jeune homme passait, au front triste mais beau ;

[1] Plus haut !

Et l'on voyait briller sur sa blanche bannière
Cette étrange devise, écrite en lettres d'or :
« Excelsior ! Excelsior ! »

Il passait à travers un paisible village
Qui dormait, gracieux, dans l'ombre du vallon ;
Et de sa voix l'écho portait au loin le son,
Tandis qu'un feu divin éclairant son visage,
Il s'écriait bien haut et répétait encor[1] :
« Excelsior ! Excelsior ! »

Il vit dans les maisons scintiller la lumière
Du feu joyeux et vif qui brillait au foyer....
Puis portant son regard sur l'immense glacier,
Bien loin du toit aimé de l'heureuse chaumière,
Il redit d'une voix plus énergique encor :
« Excelsior ! Excelsior ! »

— Ne t'aventure pas sur la cime éclatante !
Lui dit un bon vieillard, le torrent est profond !
Le précipice est là ! nul n'en connaît le fond....
Descends ! au loin j'entends une voix menaçante....
Mais lui montait plus haut et répétait encor :
« Excelsior ! Excelsior ! »

— Oh ! dit la jeune fille, arrête-toi ! je t'aime....
Reste et viens sur mon cœur poser ton front brûlant !...
Il sourit,... contempla ce visage charmant....
Puis s'élançant soudain par un effort suprême,
Avec un long soupir il répondit encor :
« Excelsior ! Excelsior ! »

— Qui monte dans la nuit vers les cimes sauvages ?...
Dit un pâtre en faisant le signe de la croix.
Mais nul ne répondit à sa tremblante voix.
Plus tard il entendit, au milieu de l'orage,
Ces mots qu'un faible écho semblait redire encor :
« Excelsior ! Excelsior ! »

[1] Dans les morceaux qui précèdent, on a déjà rencontré plusieurs fois cette orthographe, permise en poésie.

Et quand du Saint-Bernard la petite chapelle
Avec l'aube s'ouvrit pour les moines pieux,
Il leur sembla qu'un cri triste et mystérieux
Vibrait en ébranlant la voûte solennelle ;
C'était la même voix qui redisait encor :
« Excelsior !... Excelsior !... »

Le jour vint.... et, tout près des cimes élancées,
Les chiens du Saint-Bernard découvrirent soudain
Un voyageur dormant sur le bord du ravin.
Une bannière était dans ses deux mains glacées,
Et sur elle ces mots tracés en un fil d'or :
« Excelsior ! Excelsior ! »

Il était là, couché dans la pâle lumière,
Sans vie.... et beau pourtant d'une étrange beauté.
Près de lui, quand plus tard le vieux moine arrêté
Pour le mort inconnu récita sa prière,
Ces mots du haut du ciel descendirent encor :
« Excelsior !... Excelsior ! »

HENRIETTE HOLLARD.

LES TROIS SOLDATS

Trois soldats veillaient près d'un feu mourant ;
Le plus jeune alors dit, en soupirant :
— Je voudrais voir finir la guerre,
Je m'en irais la joie au cœur,
Oubliant que je suis vainqueur,
Je m'en irais près de ma mère.
Voyez : cette ceinture est l'œuvre de ses doigts ;
Elle me le remit en maudissant nos armes,
Ce souvenir où, tant de fois,
Mes baisers ont cherché la trace de ses larmes !

— Moi, dit le second, je voudrais aussi
Voir finir la guerre et partir d'ici.
Comme le corps, l'âme est lassée

Par tant d'inutiles combats.
J'aspire à m'en aller là-bas,
Là-bas, près de ma fiancée !
Regardez : au départ, je lui pris, en tremblant,
Ce fichu de batiste où ma lèvre devine
Le parfum de son cou si blanc,
Et qui garde le pli de sa taille enfantine.

Le troisième dit : — Je ne compte plus
Ni les maux soufferts ni les jours perdus.
La guerre est longue, que m'importe !
Je ne songe pas au retour :
Mon cœur flétri n'a plus d'amour ;
Ma pauvre vieille mère est morte.
Comme vous, je n'ai point d'amoureux talisman [1],
De pieux souvenir que ma lèvre caresse,
Et je me bats aveuglément,
Sans souci, que la mort ou me prenne ou me laisse.

Tous trois furent prêts au soleil levant,
Et l'on se battit tout le jour suivant.

. . . .

Lorsque revint la nuit tranquille,
Noyé dans la boue et le sang,
Le premier serrait à son flanc
Sa ceinture, hélas ! inutile.
Le second frissonnait dans l'ombre terrassé ;
Sur la blanche batiste avec un lent murmure
Expirait son baiser glacé....
Le troisième était seul debout et sans blessure !

LOUIS GALLET.

[1] Construction incorrecte. Ce vers signifie : vous n'avez pas de talisman, et je n'en ai pas non plus. Le soldat dit le contraire de ce qu'il veut dire ; il aurait dû s'exprimer ainsi : « Je n'ai pas, comme vous, d'amoureux talisman. » Pour corriger cette tournure malheureuse et rendre bien claire la pensée, mettez en relief *je n'ai point*.

LA PETITE COUSINE

Un jour vint à notre maison
Une gentille demoiselle.
C'était au temps de la moisson ;
J'étais en vacances comme elle.

Un beau sourire triomphant
Etoilait sa lèvre mutine.
Ma mère me dit : « Mon enfant,
Voilà ta petite cousine ! »

J'avais alors douze ans : c'était
L'âge qu'avait aussi Marie,
Et pour nous l'oiseau bleu chantait
Sur la même branche fleurie.

J'avais un esquif de bouleau
Pavoisé d'un brin d'aubépine :
Je courus le lancer sur l'eau
Avec ma petite cousine.

Or comme nous tendions le cou
Vers l'onde pleine de lumière,
Son pied glissa sur un caillou,
Elle tomba dans la rivière.

Mais sa main ne me quitta pas,
Et sur une berge voisine
Je pus l'emporter dans mes bras,
Ma pauvre petite cousine !

Pendant que le soleil séchait
Sa robe suspendue aux branches,
Notre mère l'endimanchait
Dans mon habit des grands dimanches ;

Mon chapeau semblait à dessein
Pencher sur son oreille fine :
Oh ! le charmant petit cousin
Qu'était ma petite cousine !

Quand il fallut nous séparer,
Les vacances étant finies,
Nous fûmes une heure à pleurer,
Nos mains tout doucement unies.

Puis la fleur des vagues amours
Au fond de mon cœur prit racine,
Et dans mes livres, tous les jours,
Passait ma petite cousine.

Un matin que j'étais seulet,
J'embrassais dans ma rêverie
Le chapeau qui me rappelait
Les cheveux mouillés de Marie.

On vient, on m'appelle au parloir....
Hélas ! tout est deuil et ruine ;
Le soir, j'avais un crêpe noir
Sur le chapeau de ma cousine.

Depuis j'ai regretté souvent
Les jours heureux de mon enfance,
La rivière où chantait le vent,
L'amour où chantait l'innocence.

Je livre au sort de longs combats
Et souvent ma tête s'incline....
Heureux qui n'a pas ici-bas
Perdu sa petite cousine !

CLOVIS HUGUES.

LES FLEURS

Jetant leur fantaisie exquise de couleurs
A l'étalage des fleuristes,
Elles sont tour à tour ou joyeuses ou tristes...
Les fleurs.

Joyeuses, elles vont porter les mots frôleurs
A l'oreille des bien-aimées,

Disant bonheurs, espoirs, ivresses enflammées...
Les fleurs.

Tristes, elles s'en vont mourir, vagues pâleurs,
Dans la nuit des tombes glacées,
Disant désespoirs, deuils, soupirs, âmes blessées...
Les fleurs.

Joyeuses, elles vont par groupes enjôleurs,
Briller en nos fêtes frivoles,
Disant luxe, plaisir, insouciances folles...
Les fleurs.

Tristes, avec novembre elles viennent en pleurs
Dire les chers anniversaires,
Les souvenirs aimés et les regrets sincères...
Les fleurs.

Ainsi, s'associant aux chagrins, aux douleurs,
Suivant que le veut notre envie,
Elles sont nos témoins et nos sœurs dans la vie,
Les fleurs !

JACQUES NORMAND.

CONNAISSANCES D'EAUX

Dans un remuement de chaises traînées
Chacun s'est levé, l'estomac content ;
Et par le salon aux teintes fanées
Avant de sortir, on passe un instant.

On ne se connaît que d'hier à peine :
Mais qu'importe ?... Aux eaux le temps ne fait rien.
L'ennui vous rapproche, et rive une chaîne
Qui dure fort peu, mais qui tient fort bien.

On parle tout haut, on crie, on s'appelle....
On se prend la main, on se dit bonjour....
« Comment donc, mon cher ! — Oui, ma toute belle ! »
C'est de l'amitié, presque de l'amour.

On fait maint projet de folles parties
En breaks, en landaus, à pied, à cheval....
Compliments sucrés,... douceurs assorties....
Tout est beau, charmant.... C'est un vrai régal.

Entre gens d'esprit et « du même monde »
— Car cela se voit dès le premier mot —
Pourquoi s'éviter ? Entrons dans la ronde !
S'ennuyer tout seul serait par trop sot !

Et l'on se recherche, on cause, on se livre....
Dans le parc, aux jours les plus étouffants,
On se prête ombrelle, éventail ou livre....
Puis on laisse entre eux jouer les enfants.

Et plus tard, après la dernière douche,
Quand vient le départ, ce sont mille cris,
Mille beaux serments remplissant la bouche :
« A Paris, alors ?... — Sans doute, à Paris ! »

* * *

L'hiver a passé sans qu'on se revoie ;
Le printemps venu, dans le monde, un soir,
Cri d'étonnement plutôt que de joie :
« Vous ! c'est vous ! Ah ! quel plaisir de vous voir ! »

Trois ou quatre mots, et puis on se quitte....
Et si quelque ami demande tout bas
Quelle est la « personne, » on répond bien vite :
« Connaissance d'eaux.... Je ne connais pas ! »

JACQUES NORMAND.

SCÈNES ET DIALOGUES

LE MARIAGE FORCÉ

par Molière.

(Premières scènes.)

Personnages : Sganarelle. — Géronimo, son ami. — Pancrace, docteur aristotélicien. — Marphurius, docteur pyrrhonien.

La scène est dans une place publique.

SCÈNE I — SGANARELLE parlant à ceux qui sont dans sa maison.

Je suis de retour dans un moment. Que l'on ait bien soin du logis, et que tout aille comme il faut. Si l'on m'apporte de l'argent, que l'on me vienne querir vite chez le seigneur Géronimo ; et si l'on vient m'en demander, qu'on dise que je suis sorti, et que je ne dois revenir de toute la journée.

SCÈNE II — SGANARELLE, GÉRONIMO

GÉRONIMO, ayant entendu les dernières paroles de Sganarelle.

Voilà un ordre fort prudent.

SGANARELLE

Ah! seigneur Géronimo, je vous trouve à propos; et j'allais chez vous vous chercher.

GÉRONIMO

Et pour quel sujet, s'il vous plaît?

SGANARELLE

Pour vous communiquer une affaire que j'ai en tête, et vous prier de m'en dire votre avis.

GÉRONIMO

Très volontiers. Je suis bien aise de cette rencontre, et nous pouvons parler ici en toute liberté.

SGANARELLE

Mettez donc dessus [1], s'il vous plaît. Il s'agit d'une chose de conséquence que l'on m'a proposée; et il est bon de ne rien faire sans le conseil de ses amis.

GÉRONIMO

Je vous suis obligé de m'avoir choisi pour cela. Vous n'avez qu'à me dire ce que c'est.

SGANARELLE

Mais, auparavant, je vous conjure de ne me point flatter du tout, et de me dire nettement votre pensée.

GÉRONIMO

Je le ferai, puisque vous le voulez.

SGANARELLE

Je ne vois rien de plus condamnable qu'un ami qui ne nous parle pas franchement.

GÉRONIMO

Vous avez raison.

SGANARELLE

Et dans ce siècle on trouve peu d'amis sincères.

GÉRONIMO

Cela est vrai.

SGANARELLE

Promettez-moi donc, seigneur Géronimo, de me parler avec toute sorte de franchise.

GÉRONIMO

Je vous le promets.

SGANARELLE

Jurez-en votre foi.

GÉRONIMO

Oui, foi d'ami. Dites-moi seulement votre affaire.

SGANARELLE

C'est que je veux savoir de vous si je ferais bien de me marier.

GÉRONIMO

Qui, vous?

SGANARELLE

Oui, moi-même, en propre personne. Quel est votre avis là-dessus.

GÉRONIMO

Je vous prie auparavant de me dire une chose.

SGANARELLE

Et quoi?

[1] Couvrez-vous.

GÉRONIMO

Quel âge pouvez-vous bien avoir maintenant?

SGANARELLE

Moi?

GÉRONIMO

Oui.

SGANARELLE

Ma foi, je ne sais, mais je me porte bien.

GÉRONIMO

Quoi! vous ne savez pas à peu près votre âge?

SGANARELLE

Non : est-ce qu'on songe à cela?

GÉRONIMO

Eh! dites-moi un peu, s'il vous plaît : combien aviez-vous d'années lorsque nous fîmes connaissance?

SGANARELLE

Ma foi, je n'avais que vingt ans alors.

GÉROMINO

Combien fûmes-nous ensemble à Rome?

SGANAREELE

Huit ans.

GÉRONIMO

Quel temps avez-vous demeuré en Angleterre?

SGANARELLE

Sept ans.

GÉRONIMO

Et en Hollande, où vous fûtes ensuite?

SGANARELLE

Cinq ans et demi.

GÉRONIMO

Combien y a-t-il que vous êtes revenu ici?

SGANARELLE

Je revins en cinquante-deux.

GÉRONIMO

De cinquante-deux à soixante-quatre, il y a douze ans, ce me semble. Cinq en Hollande font dix-sept; sept en Angleterre font vingt-quatre; huit dans notre séjour à Rome font trente-deux; et vingt que vous aviez lorsque nous nous connûmes, cela fait justement cinquante-deux. Si bien, seigneur Sganarelle, que, sur votre

propre confession, vous êtes environ à votre cinquante-deuxième ou cinquante-troisième année.

SGANARELLE

Qui? Moi? Cela ne se peut pas.

GÉRONIMO

Mon Dieu! le calcul est juste; et là-dessus je vous dirai franchement et en ami, comme vous m'avez fait promettre de vous parler, que le mariage n'est guère votre fait. C'est une chose à laquelle il faut que les jeunes gens pensent bien mûrement avant que de la faire; mais les gens de votre âge n'y doivent point penser du tout; et, si l'on dit que la plus grande de toutes les folies est celle de se marier, je ne vois rien de plus mal à propos que de la faire, cette folie, dans la saison où nous devons être plus sages. Enfin, je vous en dis nettement ma pensée. Je ne vous conseille point de songer au mariage; et je vous trouverais le plus ridicule du monde si, ayant été libre jusqu'à cette heure, vous alliez vous charger maintenant de la plus pesante des chaînes.

SGANARELLE

Et moi, je vous dis que je suis résolu de me marier, et que je ne serai point ridicule en épousant la fille que je recherche.

GÉRONIMO

Ah! c'est une autre chose! Vous ne m'aviez pas dit cela.

SGANARELLE

C'est une fille qui me plaît et que j'aime de tout mon cœur.

GÉRONIMO

Vous l'aimez de tout votre cœur?

SGANARELLE

Sans doute, et je l'ai demandée à son père.

GÉRONIMO

Vous l'avez demandée?

SGANARELLE

Oui. C'est un mariage qui doit se conclure ce soir; et j'ai donné ma parole.

GÉRONIMO

Oh! mariez-vous donc! je ne dis plus mot.

SGANARELLE

Je quitterais le dessein que j'ai fait! Vous semble-t-il, seigneur Géronimo, que je ne sois plus propre à songer à une femme? Ne

parlons point de l'âge que je puis avoir, mais regardons seulement les choses. Y a-t-il homme de trente ans qui paraisse plus frais et plus vigoureux que vous me voyez? N'ai-je pas tous les mouvements de mon corps aussi bons que jamais; et voit-on que j'aie besoin de carrosse ou de chaise pour cheminer? N'ai-je pas encore toutes mes dents les meilleures du monde? (*Il montre ses dents.*) Ne fais-je pas vigoureusement mes quatre repas par jour, et peut-on voir un estomac qui ait plus de force que le mien? (*Il tousse.*) Hem, hem, hem. Eh! qu'en dites-vous?

GÉRONIMO

Vous avez raison, je m'étais trompé. Vous ferez bien de vous marier.

SGANARELLE

J'y ai répugné autrefois; mais j'ai maintenant de puissantes raisons pour cela. Outre la joie que j'aurais de posséder une belle femme, qui me fera mille caresses, qui me dorlotera et me viendra frotter lorsque je serai las; outre cette joie, dis-je, je considère qu'en demeurant comme je suis je laisse périr dans le monde la race des Sganarelles; et qu'en me mariant je pourrai me voir revivre en d'autres moi-même; que j'aurai le plaisir de voir de petites figures qui me ressembleront comme deux gouttes d'eau, qui se joueront continuellement dans la maison, qui m'appelleront leur papa quand je reviendrai de la ville, et me diront de petites folies les plus agréables du monde. Tenez, il me semble déjà que j'y suis, et que j'en vois une demi-douzaine autour de moi.

GÉRONIMO

Il n'y a rien de plus agréable que cela, et je vous conseille de vous marier le plus vite que vous pourrez.

SGANARELLE

Tout de bon, vous me le conseillez?

GÉRONIMO

Assurément. Vous ne sauriez mieux faire.

SGANARELLE

Vraiment, je suis ravi que vous me donniez ce conseil en véritable ami.

GÉRONIMO

Eh! quelle est la personne, s'il vous plaît, avec qui vous allez vous marier?

SGANARELLE

Dorimène.

GÉRONIMO

Cette jeune Dorimène, si galante et si bien parée?

SGANARELLE

Oui.

GÉRONIMO

Fille du seigneur Alcantor?

SGANARELLE

Justement.

GÉRONIMO

Et sœur d'un certain Alcidas, qui se mêle de porter l'épée?

SGANARELLE

C'est cela.

GÉRONIMO

Vertu de ma vie!

SGANARELLE

Qu'en dites-vous?

GÉRONIMO

Bon parti! Mariez-vous promptement.

SGANARELLE

N'ai-je pas raison d'avoir fait ce choix?

GÉRONIMO

Sans doute! Ah! que vous serez bien marié! Dépêchez-vous de l'être.

SGANARELLE

Vous me comblez de joie de me dire cela. Je vous remercie de votre conseil, et je vous invite ce soir à mes noces.

GÉRONIMO

Je n'y manquerai pas; et je veux y aller en masque afin de les mieux honorer.

SGANARELLE

Serviteur.

GÉRONIMO, à part.

La jeune Dorimène, fille du seigneur Alcantor, avec le seigneur Sganarelle, qui n'a que cinquante-trois ans! O le beau mariage! ô le beau mariage! (*Ce qu'il répète plusieurs fois en s'en allant.*)

SCÈNE III — SGANARELLE seul.

Ce mariage doit être heureux, car il donne de la joie à tout le monde, et je fais rire tous ceux à qui j'en parle. Me voilà maintenant le plus content des hommes.

Le contentement de Sganarelle n'est pas de longue durée. Un entretien avec Dorimène lui fait comprendre qu'elle veut l'épouser uniquement pour conquérir une certaine liberté et pouvoir s'amuser à sa guise. Il commence à croire qu'il commettrait une sottise en se mariant.

SCÈNE V — GÉRONIMO, SGANARELLE

GÉRONIMO

Ah! seigneur Sganarelle, je suis ravi de vous trouver encore ici; et j'ai rencontré un orfèvre qui, sur le bruit que vous cherchez quelque beau diamant en bague pour faire un présent à votre épouse, m'a fort prié de vous venir parler pour lui, et de vous dire qu'il en a un à vendre, le plus parfait du monde.

SGANARELLE

Mon Dieu! cela n'est pas pressé.

GÉRONIMO

Comment! Que veut dire cela? Où est l'ardeur que vous montriez tout à l'heure?

SGANARELLE

Il m'est venu, depuis un moment, de petits scrupules sur le mariage. Avant que de passer plus avant, je voudrais bien agiter à fond cette matière, et que l'on m'expliquât un songe que j'ai fait cette nuit, et qui vient tout à l'heure de me revenir dans l'esprit. Vous savez que les songes sont comme des miroirs, où l'on découvre quelquefois tout ce qui nous doit arriver. Il me semblait que j'étais dans un vaisseau, sur une mer bien agitée, et que....

GÉRONIMO

Seigneur Sganarelle, j'ai maintenant quelque petite affaire qui m'empêche de vous ouïr. Je n'entends rien du tout aux songes; et quant au raisonnement du mariage, vous avez deux savants, deux philosophes, vos voisins, qui sont gens à vous débiter tout ce qu'on peut dire sur ce sujet. Comme ils sont de sectes différentes, vous pouvez examiner leurs diverses opinions là-dessus. Pour moi, je

me contente de ce que je vous ai dit tantôt, et demeure votre serviteur.

SGANARELLE seul.

Il a raison. Il faut que je consulte un peu ces gens-là sur l'incertitude où je suis.

SCÈNE VI — PANCRACE, SGANARELLE

PANCRACE, se tournant du côté où il est entré, et sans voir Sganarelle.

Allez, vous êtes un impertinent, mon ami, un homme ignare de toute bonne discipline, bannissable de la république des lettres.

SGANARELLE

Ah ! bon, en voici un fort à propos.

PANCRACE, de même, sans voir Sganarelle.

Oui, je te soutiendrai par vives raisons, je te montrerai par Aristote, le philosophe des philosophes, que tu es un ignorant, un ignorantissime, ignorantifiant et ignorantifié, par tous les cas et modes imaginables.

SGANARELLE, à part.

Il a pris querelle contre quelqu'un. (*A Pancrace.*) Seigneur.

PANCRACE, de même, sans voir Sganarelle.

Tu veux te mêler de raisonner, et tu ne sais pas seulement les éléments de la raison.

SGANARELLE, à part.

La colère l'empêche de me voir. (*A Pancrace.*) Seigneur....

PANCRACE, de même, sans voir Sganarelle.

C'est une proposition condamnable dans toutes les terres de la philosophie.

SGANARELLE, à part.

Il faut qu'on l'ait fort irrité. (*A Pancrace.*) Je....

PANCRACE, de même, sans voir Sganarelle.

Toto cœlo, tota via aberras.

SGANARELLE

Je baise les mains à monsieur le docteur.

PANCRACE

Serviteur.

SGANARELLE

Peut-on.

PANCRACE, se retournant vers l'endroit par où il est entré.

Sais-tu bien ce que tu as fait? un syllogisme *in Balordo*[1].

SGANARELLE

Je vous....

PANCRACE, de même.

La majeure en est inepte, la mineure impertinente, et la conclusion ridicule[2].

SGANARELLE

Je....

PANCRACE, de même.

Je crèverais plutôt que d'avouer ce que tu dis; et je soutiendrai mon opinion jusqu'à la dernière goutte de mon encre.

SGANARELLE

Puis-je....

PANCRACE, de même.

Oui, je défendrai cette proposition, *pugnis et calcibus, unguibus et rostro*[3].

SGANARELLE

Seigneur Aristote, peut-on savoir ce qui vous met si fort en colère?

PANCRACE

Un sujet le plus juste du monde.

SGANARELLE

Et quoi encore?

PANCRACE

Un ignorant m'a voulu soutenir une proposition erronée, une proposition épouvantable, effroyable, exécrable.

SGANARELLE

Puis-je demander ce que c'est?

PANCRACE

Ah! seigneur Sganarelle, tout est renversé aujourd'hui, et le monde est tombé dans une corruption générale. Une licence épouvantable règne partout; et les magistrats, qui sont établis pour maintenir l'ordre dans cet Etat, devraient mourir de honte, en souffrant un scandale aussi intolérable que celui dont je veux parler.

SGANARELLE

Quoi donc?

[1] Latin burlesque, de l'invention de Molière, et qui évoque l'idée de *balourdise*.

[2] Majeure, mineure, conclusion : les trois parties ou termes du raisonnement appelé syllogisme.

[3] Des poings et des pieds, des ongles et du bec.

PANCRACE

N'est-ce pas une chose horrible, une chose qui crie vengeance au ciel, que d'endurer qu'on dise publiquement la forme d'un chapeau?

SGANARELLE

Comment?

PANCRACE

Je soutiens qu'il faut dire la figure d'un chapeau et non pas la forme; d'autant qu'il y a cette différence entre la forme et la figure, que la forme est la disposition extérieure des corps qui sont animés, et la figure la disposition extérieure des corps qui sont inanimés : et, puisque le chapeau est un corps inanimé, il faut dire la figure d'un chapeau et non pas la forme. (*Se retournant encore du côté par où il est entré.*) Oui, ignorant que vous êtes, c'est ainsi qu'il faut parler; et ce sont les termes exprès d'Aristote dans le chapitre *de la Qualité.*

SGANARELLE, à part.

Je pensais que tout fût perdu. (*A Pancrace.*) Seigneur docteur, ne songez plus à tout cela. Je....

PANCRACE

Je suis dans une colère, que je ne me sens pas.

SGANARELLE

Laissez la forme et le chapeau en paix. J'ai quelque chose à vous communiquer. Je....

PANCRACE

Impertinent fieffé!

SGANARELLE

De grâce, remettez-vous. Je....

PANCRACE

Ignorant!

SGANARELLE

Eh! mon Dieu! Je....

PANCRACE

Me vouloir soutenir une proposition de la sorte!

SGANARELLE

Il a tort. Je....

PANCRACE

Une proposition condamnée par Aristote!

SGANARELLE

Cela est vrai. Je....

PANCRACE

En termes exprès!

SGANARELLE

Vous avez raison. (*Se tournant du côté par où Pancrace est entré.*) Oui, vous êtes un sot et un impudent, de vouloir disputer contre un docteur qui sait lire et écrire. Voilà qui est fait : je vous prie de m'écouter. Je viens vous consulter sur une affaire qui m'embarrasse. J'ai dessein de prendre une femme, pour me tenir compagnie dans mon ménage. La personne est belle et bien faite ; elle me plaît beaucoup, et est ravie de m'épouser. Son père me l'a accordée ; mais je crains un peu ce que vous savez, la disgrâce dont on ne plaint personne ; et je voudrais bien vous prier, comme philosophe, de me dire votre sentiment. Eh ! quel est votre avis là-dessus?

PANCRACE

Plutôt que d'accorder qu'il faille dire la forme d'un chapeau, j'accorderais que *datur vacuum in rerum natura*[1], et que je ne suis qu'une bête.

SGANARELLE, à part.

La peste soit de l'homme ! (*A Pancrace.*) Eh ! monsieur le docteur, écoutez un peu les gens. On vous parle une heure durant, et vous ne répondez point à ce qu'on vous dit.

PANCRACE

Je vous demande pardon. Une juste colère m'occupe l'esprit.

SGANARELLE

Eh ! laissez tout cela, et prenez la peine de m'écouter.

PANCRACE

Soit. Que voulez-vous me dire?

SGANARELLE

Je veux vous parler de quelque chose.

PANCRACE

Et de quelle langue voulez-vous vous servir avec moi?

SGANARELLE

De quelle langue?

PANCRACE

Oui.

SGANARELLE

Parbleu ! de la langue que j'ai dans ma bouche. Je crois que je n'irai pas emprunter celle de mon voisin.

[1] Il y a du vide dans la nature.

PANCRACE

Je vous dis, de quel idiome, de quel langage?

SGANARELLE

Ah ! c'est une autre affaire.

PANCRACE

Voulez-vous me parler italien ?

SGANARELLE

Non.

PANCRACE

Espagnol ?

SGANARELLE

Non.

PANCRACE

Allemand ?

SGANARELLE

Non.

PANCRACE

Anglais ?

SGANARELLE

Non.

PANCRACE

Latin ?

SGANARELLE

Non.

PANCRACE

Grec ?

SGANARELLE

Non.

PANCRACE

Hébreu ?

SGANARELLE

Non.

PANCRACE

Syriaque?

SGANARELLE

Non.

PANCRACE

Turc ?

SGANARELLE

Non.

PANCRACE

Arabe ?

SGANARELLE

Non, non, français, français, français.

PANCRACE

Ah ! français !

SGANARELLE

Fort bien.

PANCRACE

Passez donc de l'autre côté; car cette oreille-ci est destinée pour les langues scientifiques et étrangères, et l'autre est pour la vulgaire et la maternelle.

SGANARELLE, à part.

Il faut bien des cérémonies avec ces sortes de gens-ci!

PANCRACE

Que voulez-vous?

SGANARELLE

Vous consulter sur une petite difficulté.

PANCRACE

Ah! ah! sur une difficulté de philosophie, sans doute?

SGANARELLE

Pardonnez-moi. Je....

PANCRACE

Vous voulez peut-être savoir si la substance et l'accident sont termes synonymes ou équivoques à l'égard de l'être[1]?

SGANARELLE

Point du tout. Je....

PANCRACE

Si la logique est un art ou une science?

SGANARELLE

Ce n'est pas cela. Je....

PANCRACE

Si elle a pour objet les trois opérations de l'esprit, ou la troisième seulement?

SGANARELLE

Non. Je....

PANCRACE

S'il y a dix catégories, ou s'il n'y en a qu'une?

SGANARELLE

Point. Je....

PANCRACE

Si la conclusion est de l'essence du syllogisme?

SGANARELLE

Nenni. Je....

[1] Les lecteurs qui voudraient se rendre un compte exact de ce que signifient les questions de Pancrace, moins ridicules en elles-mêmes que par le jargon barbare dont se sert le docteur, consulteront un traité ou un professeur de philosophie. Je ne crois pas devoir entrer dans des explications sans importance pour la diction et la connaissance de la langue française.

PANCRACE

Si l'essence du bien est mise dans l'appétibilité, ou dans la convenance ?

SGANARELLE

Non. Je....

PANCRACE

Si le bien se réciproque avec la fin ?

SGANARELLE

Eh non ! Je....

PANCRACE

Si la fin nous peut émouvoir par son être réel, ou par son être intentionnel ?

SGANARELLE

Non, non, non, non, non, de par tous les diables, non !

PANCRACE

Expliquez donc votre pensée, car je ne puis pas la deviner.

SGANARELLE

Je vous la veux expliquer aussi ; mais il faut m'écouter. (*Pendant que Sganarelle dit :*) L'affaire que j'ai à vous dire, c'est que j'ai envie de me marier avec une fille qui est jeune et belle. Je l'aime fort, et je l'ai demandée à son père ; mais, comme j'appréhende....

PANCRACE dit en même temps, sans écouter Sganarelle :

La parole a été donnée à l'homme pour expliquer sa pensée ; et, tout ainsi que les pensées sont les portraits des choses, de même nos paroles sont-elles les portraits de nos pensées. (*Sganarelle, impatienté, ferme la bouche du docteur avec sa main à plusieurs reprises, et le docteur continue de parler d'abord que Sganarelle ôte sa main.*) Mais ces portraits diffèrent des autres portraits en ce que les autres portraits sont distingués partout de leurs originaux, et que la parole renferme en soi son original, puisqu'elle n'est autre chose que la pensée expliquée par un signe extérieur ; d'où vient que ceux qui pensent bien sont aussi ceux qui parlent le mieux. Expliquez-moi donc votre pensée par la parole, qui est le plus intelligible de tous les signes.

SGANARELLE pousse le docteur dans sa maison, et tire la porte pour l'empêcher de sortir.

Peste de l'homme !

PANCRACE, au dedans de sa maison.

Oui, la parole est *animi index et speculum*[1]. C'est le truchement du cœur, c'est l'image de l'âme. (*Il monte à la fenêtre, et continue.*) C'est un miroir qui nous présente naïvement les secrets les plus arcanes[2] de nos individus ; et, puisque vous avez la faculté de ratiociner et de parler tout ensemble, à quoi tient-il que vous ne vous serviez de la parole pour me faire entendre votre pensée?

SGANARELLE

C'est ce que je veux faire ; mais vous ne voulez pas m'écouter.

PANCRACE

Je vous écoute, parlez.

SGANARELEE

Je dis donc, monsieur le docteur, que....

PANCRACE

Mais surtout soyez bref.

SGANARELLE

Je le serai.

PANCRACE

Evitez la prolixité.

SGANARELLE

Eh ! monsi....

PANCRACE

Tranchez-moi votre discours d'un apophthegme à la laconienne[3].

SGANARELLE

Je vous....

PANCRACE

Point d'ambages, de circonlocution. (*Sganarelle, de dépit de ne point parler, ramasse des pierres pour en casser la tête du docteur.*)

PANCRACE

Eh quoi ! vous vous emportez, au lieu de vous expliquer ! Allez, vous êtes plus impertinent que celui qui m'a voulu soutenir qu'il faut dire la forme d'un chapeau ; et je vous prouverai, en toute rencontre, par raisons démonstratives et convaincantes, et par arguments *in Barbara*[4], que vous n'êtes et ne serez jamais qu'une

[1] L'interprète et le miroir de l'âme.

[2] Arcane : profondément caché. Ce mot est plus employé comme substantif que comme adjectif.

[3] Mettez fin à votre discours par une de ces sentences concises qu'employaient les habitants de la Laconie (Péloponèse).

[4] Nom que portait une sorte de syllogisme.

pécore, et que je suis et serai toujours, *in utroque jure* [1], le docteur Pancrace.

SGANARELLE

Quel diable de babillard !

PANCRACE, en rentrant sur le théâtre.

Homme de lettres, homme d'érudition.

SGANARELLE

Encore ?

PANCRACE

Homme de suffisance, homme de capacité (*s'en allant*) ; homme consommé dans toutes les sciences naturelles, morales et politiques (*revenant*) ; homme savant, savantissime, *per omnes modos et casus* [2] (*s'en allant*) ; homme qui possède *superlativè*, fables, mythologies et histoires (*revenant*), grammaire, poésie, rhétorique, dialectique et sophistique (*s'en allant*), mathématique, arithmétique, optique, onirocritique, physique et métaphysique (*revenant*), cosmométrie, géométrie, architecture, spéculoire et spéculatoire (*s'en allant*), médecine, astronomie, astrologie, physionomie, métoposcopie, chiromancie, géomancie, etc.

SCÈNE VII — SGANARELLE, seul.

Au diable les savants qui ne veulent point écouter les gens ! On me l'avait bien dit, que son maître Aristote n'était rien qu'un bavard. Il faut que j'aille trouver l'autre ; peut-être qu'il sera plus posé et plus raisonnable. Holà !

[1] Dans l'un et l'autre droit : le droit civil et le droit canon (droit ecclésiastique.)

[2] Par tous les modes et cas ; *superlativè :* superlativement, parfaitement ; onirocritique : interprétation des songes ; cosmométrie (cosmimométrie est un barbarisme) : mesurage des distances dans l'univers ; spéculaire (et non spéculoire) : art de faire les miroirs ; spéculatoire : interprétation des comètes et autres phénomènes célestes ; métoposcopie : interprétation des traits du visage ; géomancie : interprétation des figures créées par une poignée de sable jetée sur une table.

La tirade de Pancrace contient bien des termes qu'on n'emploie jamais, qui ne sont connus que des auteurs de dictionnaires, mais quel bon exercice de lecture !

SCÈNE VIII — MARPHURIUS, SGANARELLE

MARPHURIUS

Que voulez-vous de moi, seigneur Sganarelle?

SGANARELLE

Seigneur docteur, j'aurais besoin de votre conseil sur une petite affaire dont il s'agit, et je suis venu ici pour cela. (*A part.*) Ah! voilà qui va bien. Il écoute le monde, celui-ci.

MARPHURIUS

Seigneur Sganarelle, changez, s'il vous plaît, cette façon de parler. Notre philosophie ordonne de ne point énoncer de proposition décisive, de parler de tout avec incertitude, de suspendre toujours son jugement; et, par cette raison, vous ne devez pas dire : Je suis venu; mais : Il me semble que je suis venu.

SGANARELLE

Il me semble?

MARPHURIUS

Oui.

SGANARELLE

Parbleu! il faut bien qu'il me semble, puisque cela est.

MARPHURIUS

Ce n'est pas une conséquence; et il peut vous le sembler, sans que la chose soit véritable.

SGANARELLE

Comment! il n'est pas vrai que je suis venu?

MARPHURIUS

Cela est incertain, et nous devons douter de tout.

SGANARELLE

Quoi! je ne suis pas ici, et vous ne me parlez pas?

MARPHURIUS

Il m'apparaît que vous êtes là, et il me semble que je vous parle; mais il n'est pas assuré que cela soit.

SGANARELLE

Eh! que diable! vous vous moquez. Me voilà, et vous voilà bien nettement, et il n'y a point de *me semble* à tout cela. Laissons ces subtilités, je vous prie, et parlons de mon affaire. Je viens vous dire que j'ai envie de me marier.

MARPHURIUS

Je n'en sais rien.

SGANARELLE

Je vous le dis.

MARPHURIUS

Il se peut faire.

SGANARELLE

La fille que je veux prendre est fort jeune et fort belle.

MARPHURIUS

Il n'est pas impossible.

SGANARELLE

Ferais-je bien ou mal de l'épouser.

MARPHURIUS

L'un ou l'autre.

SGANARELLE, à part.

Ah ! ah ! voici une autre musique. (*A Marphurius.*) Je vous demande si je ferais bien d'épouser la fille dont je vous parle.

MARPHURIUS

Selon la rencontre.

SGANARELLE

Ferais-je mal ?

MARPHURIUS

Par aventure.

SGANARELLE

De grâce, répondez-moi comme il faut.

MARPHURIUS

C'est mon dessein.

SGANARELLE

J'ai une grande inclination pour la fille.

MARPHURIUS

Cela peut être.

SGANARELLE

Le père me l'a accordée.

MARPHURIUS

Il se pourrait.

SGANARELLE

Que me conseillez-vous de faire ?

MARPHURIUS

Ce qu'il vous plaira.

SGANARELLE

J'enrage !

MARPHURIUS

Je m'en lave les mains.

SGANARELLE

Au diable soit le vieux rêveur !

MARPHURIUS

Il en sera ce qui pourra.

SGANARELLE, à part.

La peste du bourreau ! Je te ferai changer de note, chien de philosophe enragé ! (*Il donne des coups de bâton à Marphurius.*)

MARPHURIUS

Ah ! ah ! ah !

SGANARELLE

Te voilà payé de ton galimatias, et me voilà content.

MARPHURIUS

Comment ! Quelle insolence ! M'outrager de la sorte ! Avoir eu l'audace de battre un philosophe comme moi !

SGANARELLE

Corrigez, s'il vous plaît, cette manière de parler. Il faut douter de toutes choses ; et vous ne devez pas dire que je vous ai battu, mais qu'il vous semble que je vous ai battu.

MARPHURIUS

Ah ! je m'en vais faire ma plainte au commissaire du quartier, des coups que j'ai reçus.

SGANARELLE

Je m'en lave les mains.

MARPHURIUS

J'en ai les marques sur ma personne.

SGANARELLE

Il se peut faire.

MARPHURIUS

C'est toi qui m'as traité ainsi.

SGANARELLE

Il n'y a pas d'impossibilité.

MARPHURIUS

J'aurai un décret contre toi.

SGANARELLE

Je n'en sais rien.

MARPHURIUS

Et tu seras condamné en justice.

SGANARELLE

Il en sera ce qui pourra.

LE MÉDECIN MALGRÉ LUI

par Molière.

Acte II, scène 4.

Personnages : Sganarelle, qui n'est point médecin, mais que les circonstances ont contraint à se faire passer pour tel. — Géronte, bourgeois ignorant. — Lucinde, fille de Géronte.

SGANARELLE

Est-ce là la malade?

GÉRONTE

Oui. Je n'ai qu'elle de fille ; et j'aurais tous les regrets du monde si elle venait à mourir.

SGANARELLE

Qu'elle s'en garde bien ! Il ne faut pas qu'elle meure sans l'ordonnance du médecin.

GÉRONTE

Allons, un siège.

SGANARELLE, assis entre Géronte et Lucinde.

Voilà une malade qui n'est pas tant dégoûtante, et je tiens qu'un homme bien sain s'en accommoderait assez.

GÉRONTE

Vous l'avez fait rire, monsieur.

SGANARELLE

Tant mieux : lorsque le médecin fait rire le malade, c'est le meilleur signe du monde. (*A Lucinde.*) Eh bien, de quoi est-il question ? Qu'avez-vous ? Quel est le mal que vous sentez?

LUCINDE répond par signes en portant la main à sa bouche, à sa tête et sous son menton.

Han, hi, hon, han.

SGANARELLE

Eh ! que dites-vous ?

LUCINDE continue les mêmes gestes.

Han, hi, hon, han, han, hi, hon.

SGANARELLE

Quoi ?

LUCINDE

Han, hi, hon.

SGANARELLE la contrefaisant.

Han, hi, hon, han, ha. Je ne vous entends point. Quel diable de langage est-ce là ?

GÉRONTE

Monsieur, c'est là sa maladie. Elle est devenue muette, sans que jusques ici on en ait pu savoir la cause ; et c'est un accident qui a fait reculer son mariage.

SGANARELLE

Et pourquoi ?

GÉRONTE

Celui qu'elle doit épouser veut attendre sa guérison pour conclure les choses.

SGANARELLE

Et qui est ce sot-là, qui ne veut pas que sa femme soit muette ? Plût à Dieu que la mienne eût cette maladie ! je me garderais bien de la vouloir guérir.

GÉRONTE

Enfin, monsieur, nous vous prions d'employer tous vos soins pour la soulager de son mal.

SGANARELLE

Ah ! ne vous mettez pas en peine. Dites-moi un peu : ce mal l'oppresse-t-il beaucoup ?

GÉRONTE

Oui, monsieur.

SGANARELLE

Tant mieux. Sent-elle de grandes douleurs ?

GÉRONTE

Fort grandes.

SGANARELLE, se tournant vers la malade.

C'est fort bien fait. (*A Lucinde.*) Donnez-moi votre bras. (*A Géronte.*) Voilà un pouls qui marque que votre fille est muette....

GÉRONTE

Eh ! oui, monsieur, c'est là son mal ; vous l'avez trouvé tout du premier coup.

SGANARELLE

Nous autres, grands médecins, nous connaissons d'abord les choses. Un ignorant aurait été embarrassé, et vous eût été dire : « C'est ceci, c'est cela ; » mais moi, je touche au but du premier coup, et je vous apprends que votre fille est muette.

GÉRONTE

Oui; mais je voudrais bien que vous me puissiez dire d'où cela vient.

SGANARELLE

Il n'est rien de plus aisé; cela vient de ce qu'elle a perdu la parole.

GÉRONTE

Fort bien. Mais la cause, s'il vous plaît, qui fait qu'elle a perdu la parole?

SGANARELLE

Tous nos meilleurs auteurs vous diront que c'est l'empêchement de l'action de sa langue.

GÉRONTE

Mais encore, vos sentiments sur cet empêchement de l'action de sa langue?

SGANARELLE

Aristote, là-dessus, dit... de fort belles choses.

GÉRONTE

Je le crois.

SGANARELLE

Ah! c'était un grand homme!

GÉRONTE

Sans doute.

SGANARELLE

Grand homme tout à fait.... (*Levant le bras depuis le coude.*) Un homme qui était plus grand que moi de tout cela. Pour revenir donc à notre raisonnement, je tiens que cet empêchement de l'action de sa langue est causé par de certaines humeurs, qu'entre nous autres savants nous appelons humeurs peccantes; peccantes, c'est-à-dire... humeurs peccantes; d'autant que les vapeurs formées par les exhalaisons des influences qui s'élèvent dans la région des maladies venant... pour ainsi dire... à.... Entendez-vous le latin?

GÉRONTE

En aucune façon.

SGANARELLE, se levant brusquement.

Vous n'entendez point le latin?

GÉRONTE

Non.

SGANARELLE, en faisant diverses plaisantes postures.

Cabricias, arci thuram, catalamus, singulariter, nominativo, hæc musa, la muse, *bonus, bona, bonum. Deus sanctus, est-ne oratio latinas? Etiam*, oui. *Quare?* pourquoi? *Quia substantivo, et adjectivum, concordat in generi, numerum, et casus*[1].

GÉRONTE

Ah! que n'ai-je étudié!

SGANARELLE

Or, ces vapeurs dont je vous parle venant à passer, du côté gauche où est le foie, au côté droit où est le cœur, il se trouve que le poumon, que nous appelons en latin *armyan*, ayant communication avec le cerveau, que nous nommons en grec *nasmus*, par le moyen de la veine cave, que nous appelons en hébreu *cubile*, rencontre en son chemin les dites vapeurs qui remplissent les ventricules de l'omoplate; et parce que les dites vapeurs,... comprenez bien ce raisonnement, je vous prie; et parce que les dites vapeurs ont certaine malignité,... écoutez bien ceci, je vous conjure.

GÉRONTE

Oui.

SGANARELLE

Ont une certaine malignité qui est causée,... soyez attentif, s'il vous plaît.

GÉRONTE

Je le suis.

SGANARELLE

Qui est causée par l'âcreté des humeurs engendrées dans la concavité du diaphragme, il arrive que ces vapeurs.... *Ossabandus, nequeis, nequer, potarinum, quipsa milus*. Voilà justement ce qui fait que votre fille est muette.

GÉRONTE

On ne peut pas mieux raisonner, sans doute. Il n'y a qu'une seule chose qui m'a choqué : c'est l'endroit du foie et du cœur. Il me semble que vous les placez autrement qu'ils ne sont; que le cœur est du côté gauche, et le foie du côté droit.

[1] Sganarelle débite, non sans les défigurer, quelques mots et phrases du latin qu'il a appris autrefois. Tout à l'heure il servira à Géronte des termes de sa propre fabrication. Traduire ou expliquer ce galimatias serait inutile.

SGANARELLE

Oui, cela était autrefois ainsi ; mais nous avons changé tout cela, et nous faisons maintenant la médecine d'une méthode toute nouvelle.

GÉRONTE

C'est ce que je ne savais pas, et je vous demande pardon de mon ignorance.

SGANARELLE

Il n'y a point de mal ; et vous n'êtes pas obligé d'être aussi habile que nous.

GÉRONTE

Assurément. Mais, monsieur, que croyez-vous qu'il faille faire à cette maladie ?

SGANARELLE

Ce que je crois qu'il faille faire ?

GÉRONTE

Oui.

SGANARELLE

Mon avis est qu'on la remette sur son lit, et qu'on lui fasse prendre pour remède quantité de pain trempé dans du vin.

GÉRONTE

Pourquoi cela, monsieur ?

SGANARELLE

Parce qu'il y a dans le vin et le pain, mêlés ensemble, une vertu sympathique qui fait parler. Ne voyez-vous pas bien qu'on ne donne autre chose aux perroquets, et qu'ils apprennent à parler en mangeant de cela ?

GÉRONTE

Cela est vrai ! Ah ! le grand homme ! Vite, quantité de pain et de vin.

SGANARELLE

Je reviendrai voir sur le soir en quel état elle sera.

CEINTURE DORÉE

par Emile Augier.

Acte I, scène 2.

Mlle Caliste Roussel explique à sa cousine, Mme Amélie de Lussan, ses idées sur le mariage.

CALISTE

Est-ce que tu me crois romanesque ?

AMÉLIE

Je ne dis pas cela.

CALISTE

Eh bien, ma chère, je le suis horriblement ; je m'en aperçois de jour en jour. Je croyais être la demoiselle la plus facile du monde à marier ; mon idéal me semblait des plus modestes.... Pas du tout ; je suis forcée de reconnaître qu'il est presque irréalisable ; je dis *presque* par un dernier égard envers le genre humain.

AMÉLIE

Te moques-tu de moi ?

CALISTE

Nullement. Ne me suis-je pas mis en tête de n'épouser qu'un honnête homme ?

AMÉLIE

Oh ! oh ! nous sommes dans nos jours de misanthropie, à ce qu'il paraît.

CALISTE

Non ; je constate un fait : il est évident que l'honnêteté a sa maladie comme la vigne.

AMÉLIE

Bah ! il y a plus d'honnêtes gens qu'on ne pense ; et, sans aller bien loin, mon mari....

CALISTE

C'est juste, oui ; tu as rencontré un homme pour qui le mariage n'était pas une spéculation. Il cherchait une compagne et non une bailleuse de fonds : il s'est inquiété de te connaître ; il a étudié ton caractère et il t'a fait la cour un an avant de se déclarer. Mes prétendus à moi se déclarent tout de suite.

AMÉLIE

C'est que tu leur plais tout de suite.

CALISTE

Moi ou ma dot? Ah! maudit million; sans lui on prendrait peut-être la peine de faire attention à ma personne. Quel malheur pour une statue d'être en or et non en marbre! Tu es un objet d'art, toi! Moi, je suis une pièce d'orfèvrerie; je ne vaux pas ma dot; la matière surpasse le travail; mes petites perfections, qui m'auraient peut-être valu une place dans la maison d'un homme de goût, ne m'empêcheront pas d'aller à l'hôtel des Monnaies. Soyez donc une honnête fille, rendez-vous digne d'un galant homme, pour vous voir estimée au poids de l'or comme un lingot!

AMÉLIE

Que tu es singulière! Si tu étais pauvre, ne trouverais-tu pas tout simple et tout charmant qu'on s'amourachât de toi à première vue?

CALISTE

Sans doute, parce que je serais bien obligée de croire à la sincérité de mon admirateur.

AMÉLIE

Eh bien, es-tu moins jolie pour être riche? moins bonne? moins spirituelle? et ton idéal d'honnête homme doit-il te faire un crime de ta fortune?

CALISTE

Non; je consens même qu'il m'en fasse une vertu; je suis raisonnable, comme tu vois. Mais je ne veux pas qu'à ses yeux cette vertu-là me dispense des autres.

AMÉLIE

Mais n'as-tu pas les autres?

CALISTE

Que je les aie ou non, ces messieurs n'en savent rien; et, s'ils ne daignent pas s'en informer, ils ne me méritent pas. Je suis fière, et ne veux pas être prise au hasard. Quoi donc! vous demandez des renseignements sur un domestique que vous pouvez chasser dans huit jours et vous n'en demandez pas sur votre femme? Quelle place lui réservez-vous dans votre cœur et dans votre maison, que la première venue la puisse remplir? Ce qui doit faire toute ma vie, à moi, ne compte donc pas dans la vôtre?

Et puis, si vous confiez votre honneur à une inconnue parce qu'elle est riche, de quoi n'êtes-vous pas capable pour de l'argent?... Est-ce vrai, ce que je dis là?

AMÉLIE

Tu resteras donc fille?

CALISTE

A moins d'un miracle, oui!

AMÉLIE

C'est triste de vieillir seule, sans enfants.

CALISTE

Tu m'en prêteras un, que j'adopterai.

AMÉLIE

Je n'en ai pas à revendre.

CALISTE

Tu en auras.... Aies-en, ma petite Amélie! Je t'en demande un pour moi,... un joli poupon frisé, avec des yeux bleus; je te laisse carte blanche pour le reste.

AMÉLIE

Tu ne tiens pas au sexe?

CALISTE

Si fait! Je veux un garçon. Les filles sont trop malheureuses. Et puis je l'élèverai moi-même; il nous fera honneur, tu verras. Il sera très beau et très brave, et surtout il ne saura pas l'arithmétique. Est-ce convenu?

AMÉLIE

Tope là.

Acte II, scène 3.

Caliste rencontre, chez sa cousine, M. de Trélan, un honnête homme qui a toujours mieux aimé vivre avec une fortune modeste que de l'augmenter par des moyens plus ou moins avouables. Caliste et lui sont faits pour s'entendre; ils finiront par se marier.

CALISTE

Mon père m'a beaucoup parlé de vous, monsieur.

TRÉLAN

Votre père? Que vous a-t-il dit?... Pardon, je suis indiscret.

CALISTE

Il m'a fait de vous le plus grand éloge qu'on puisse faire d'un homme.

TRÉLAN

Est-ce possible ?

CALISTE

Oui ; il m'a dit que vous êtes un original, un braque, un don Quichotte.

TRÉLAN, *souriant.*

Et c'est là ce qui m'a valu votre amitié ? car c'est, je crois, le mot que vous avez employé.

CALISTE

Il ne rend pas tout à fait ma pensée,... mais la langue est si pauvre ! — Comment appelleriez-vous le sentiment que la patrie absente crée entre deux voyageurs ? Amitié, c'est trop dire ; bienveillance, ce n'est pas assez.

AMÉLIE

Confiance peut-être.

CALISTE

Confiance, soit.... J'ai confiance en vous ; — nous sommes tous deux d'un pays lointain, du pays où l'on méprise l'argent, et nous n'avons pas beaucoup de compatriotes à Paris.

TRÉLAN

Qui vous fait supposer que je sois de ce beau pays ?

CALISTE

C'est une histoire que m'a contée mon père.

TRÉLAN

Une histoire ?

CALISTE

A laquelle je n'ai rien compris, je commence par vous le dire : — une spéculation superbe que vous avez refusée, enfin je ne sais quoi, d'où il résulte clairement que vous n'avez pas la moindre condescendance pour nos seigneurs les millions. Est-ce vrai ?

TRÉLAN

Pourquoi m'en défendrais-je ? il n'y a là matière ni à vanité ni à modestie ; c'est une affaire de tempérament : la grosse richesse me fait l'effet de la grosse chaleur : je la crains.

AMÉLIE

Vous préférez l'hiver ?

TRÉLAN

Non ; mais, pour parler sans métaphore, la médiocrité.

AMÉLIE

Douce philosophie, agréable à mettre en vers.

TRÉLAN

Et à pratiquer en prose. — Tenez, je ne connais qu'un homme vraiment fastueux : c'est un camarade de collège à moi, un brave garçon sans fortune, employé dans un ministère. Il a épousé une femme aussi pauvre que lui. Il jouit d'un luxe effréné!... Vous avez là un tapis de Smyrne qui vous est parfaitement indifférent, n'est-ce pas? eh bien, mon ami Durand a guetté pendant six mois un tapis jaspé qu'il voulait offrir à sa femme pour sa fête. Un jour, il a pu le lui acheter : il y a trois mois de cela, et il passe encore les soirées les plus sensuelles à marcher sur son tapis en silence, tandis que sa petite femme brode sous l'abat-jour de la lampe.

AMÉLIE

Tout ce que vous voudrez, mais je ne porte pas envie à son bonheur.

TRÉLAN

Si fait, moi ! Il voyage à pied dans le pays des surprises : il ne brûle pas une étape ; il a tous les jours le plaisir d'arriver et de repartir. Nous autres (je dis nous, car je suis un Crésus auprès de lui), nous allons en chemin de fer ; en trois enjambées nous sommes au bout de tout.... Le monde est plus grand pour lui que pour nous, c'est évident. Enfermez dans la même chambre une gazelle et une tortue, laquelle sera le plus prisonnière?

AMÉLIE

A ce compte, vous devez regretter de ne pas être pauvre.

TRÉLAN

Il ne faudrait pas trop me pousser là-dessus ! La pauvreté, c'est la grande déesse ! Si nous étions au temps de la mythologie grecque, je voudrais qu'on lui élevât un temple avec cette inscription : *À la mère du monde.*

AMÉLIE

C'est de l'enthousiasme !

TRÉLAN

Oui, pour tout ce qu'elle fait de grand, d'utile, de beau !... Elle est le travail, le courage, le génie, la fécondité !... Elle est plus que tout cela : elle est l'amour !

AMÉLIE

L'amour !... Je tombe de surprise en surprise !

TRÉLAN

Mais franchement, madame, qu'avons-nous de commun avec nos femmes, nous autres ? Pas même l'appartement. Quel encouragement attendons-nous d'elles ? Quelle protection attendent-elles de nous ? Elles sont à l'abri de tout besoin ! nous sommes en dehors de toute lutte. Les petites gens appellent leur femme leur moitié, et nous nous moquons. Le beau mot, pourtant ! et comme ils doivent l'aimer cette moitié de leur labeur, de leurs joies, de leurs espérances !

AMÉLIE

Soyez franc.... Vous êtes de l'avis des mélodrames : les gueux sont des anges, et les riches des diables.

TRÉLAN

Non pas ! Cette sottise m'est moins permise qu'à personne. Mon père a été riche, et il a fait voir que la fortune peut grandir un honnête homme.

AMÉLIE

A la bonne heure ! J'accepte votre paradoxe en tant que paradoxe.

TRÉLAN

Il y en a qui valent mieux que la vérité, et celui-là, d'ailleurs, a l'avantage de ne pas être dangereux pour la société.

AMÉLIE

Non ; il n'y a pas à craindre qu'il se répande par contagion.

CALISTE

C'est dommage !

NOS INTIMES

par Victorien Sardou.

Acte II, scènes 6 et 7.

M. Caussade et sa femme habitent, non loin de Paris, une jolie maison de campagne où leurs « amis intimes, » M. et Mme Vigneux, M. Marécat viennent sans façons s'installer. Tout en profitant et en abusant de l'hospitalité Caussade, tout en faisant comme s'ils étaient chez eux, les Vigneux et Marécat daubent sur leurs hôtes, dont le médecin Tholosan, un véritable ami celui-là, prend la défense.

THOLOSAN, à Mme Vigneux.

Déjà levée, madame, vous êtes matinale !

MADAME VIGNEUX

Oui, nous voulions, M. Vigneux et moi, visiter ce fameux parc !

THOLOSAN

Une belle propriété, n'est-ce pas ?

VIGNEUX, assis sur la chaise, près de la table et feuilletant les brochures.

Ah ! il en est assez fier !

MADAME VIGNEUX

Nous a-t-il assez invités à venir la voir... (*Appuyant*) *sa maison* !

THOLOSAN

C'est d'un bon cœur ! Il veut en faire profiter ses amis !

MADAME VIGNEUX

Oh ! je ne dis pas ! Mais ce n'est pas une raison pour n'avoir que cela à la bouche !

THOLOSAN

Le fait est que c'est bien ennuyeux pour ceux qui n'en ont pas !

VIGNEUX

Si ce n'était qu'ennuyeux ! Mais à la longue, c'est un peu irritant ! Toujours *ma* maison !... *mon* jardin !... *mon* verger !...

MADAME VIGNEUX

Mon Dieu ! mon ami, on sait bien que les parvenus en sont là !...

VIGNEUX

Si ce n'était pas un ami, encore! Cela me serait égal... mais ce qui porte sur les nerfs... c'est que ce soit un ami !...

THOLOSAN

Qui soit parvenu ?

VIGNEUX

Non... mais qui fasse toujours étalage de sa fortune !... Car enfin, avec nous qui ne sommes pas riches, ce n'est pas de bon goût, cela... de nous éclabousser toujours de son luxe !

MADAME VIGNEUX

Comme madame avec ses toilettes.... C'est assez peu délicat !...

VIGNEUX

C'est petit !... Ce plaisir d'humilier les autres !... De dire : « Moi, j'ai ceci ! Toi, tu ne l'as pas ! »

THOLOSAN

Oui, mais comme cela se trouve bien qu'il l'ait ; puisque vous ne l'avez pas !... Car enfin, il vous a souvent obligés, n'est-ce pas ?

VIGNEUX

Mon Dieu ! oui; mais il a une façon de le faire,... je ne sais pas, moi !... (*Se levant et se rapprochant de Tholosan.*) Ainsi, il n'attend pas qu'on demande ; il est toujours le premier à vous offrir ses services, sa *bourse,* son *crédit...* pour faire sonner son *crédit*, sa *bourse !...* Ce n'est pas d'un bon esprit, cela!

THOLOSAN

Effectivement !...

MADAME VIGNEUX, levée.

C'est même d'un assez mauvais cœur !

THOLOSAN

C'est d'un mauvais cœur, positivement ! Il ne faut jamais rendre service à ses amis, c'est d'un mauvais cœur !

VIGNEUX

Oh ! je ne dis pas ça... je dis que quand on a des amis pauvres !...

THOLOSAN

On ne les oblige pas ! (*A Mme Vigneux.*) C'est ce que je dis ! (*Ils se regardent d'un air étonné.*) C'est ce que je dis ! (*Il remonte.*)

VIGNEUX, à sa femme.

Il est bête, ce médecin ! Il ne comprend pas !

SCÈNE VII

Les précédents. Marécat, sortant de sa chambre.

THOLOSAN

Ah ! c'est M. Marécat !... Comment avez-vous dormi ?

MARÉCAT, grincheux.

Je n'ai pas dormi !

MADAME VIGNEUX

Ces lits de campagne sont si durs.

VIGNEUX

Je parie pourtant que le vôtre était meilleur que le nôtre !

MARÉCAT

Le vôtre ce n'est rien !... Mais le mien ! Et puis, ce n'est pas le lit !... Mais j'en ai assez, moi, de la campagne ! Les bêtes m'empêchent de boire, les bêtes m'empêchent de manger, les bêtes m'empêchent de dormir ! Conçoit-on ! On a l'idée de flanquer le couvert sous la tonnelle !... Je ne veux plus qu'on mette le couvert sous la tonnelle.... Il me semblait à tout moment qu'il tombait une chenille dans mon verre, et qu'une araignée se balançait sur mon assiette... là, au bout d'un fil, comme ça.... (*Frissonnant.*) Euh !... Je monte me coucher... avec ma bougie ! pin ! pan ! pan !... voilà les papillons qui me tapent dans le nez, qui me tapent dans l'œil !... Je me déshabille... je me mets au lit... je commence à m'assoupir.... (*Imitant le bourdonnement de la mouche*). Bouououh !... Il faut se lever.... C'est une grosse mouche !... elle a peut-être le charbon ! Je la sens sur mon oreille.... Je ne bouge plus ! (*S'appliquant une calotte sur l'oreille.*) Bing !... Je la manque et je m'applique une taloche ! Furieux !... je cours après en chemise, mon bonnet de coton à la main... et je saute sur les chaises, sur la toilette... sur la table de nuit !... Elle vole à la fenêtre !... (*Faisant le geste de frapper.*) Boum !... je casse un carreau !... Mais au moins la mouche s'en va !

TOUS

Ah !

MARÉCAT

Ah ! oui attendez donc ! Ce n'est pas fini !... Je me recouche !... Les petits cousins se disent : « Ah ! bon !... voilà le moment !... »

Et je te pique par ci... et je te pique par là ! Je bondis à terre, je me frotte d'ammoniaque... une odeur !... Et je cuis partout !... Mais au moins je ne sens plus les piqûres.

TOUS

Ah !

MARÉCAT

Je me recouche !... et je commence à sommeiller !... Voilà un gueux de chien qui aboie tout au loin, un autre qui lui répond plus près, et celui de la maison qui réplique sous ma fenêtre, et une conversation des trois à devenir fou !... Quand ils se sont tout dit... je me rendors encore, et cette fois tout à fait.

TOUS

Ah !

MARÉCAT

Ah ! oui... va te promener ! Je suis réveillé en sursaut !... Coquorico !... C'est le chantre du matin qui m'avertit que le soleil se lève !... Et qu'est-ce que ça me fait à moi que le soleil se lève ? Jour de Dieu ! Je fais comme lui, hors de moi, enragé et donnant au diable la campagne et toutes les bêtes qui l'habitent... moi le premier !...

THOLOSAN

Le fait est que les coqs !...

MARÉCAT

J'ai donné ordre au domestique de les étrangler !

TOUS

Les coqs !

MARÉCAT

Tous les coqs !... et les chiens aussi !

THOLOSAN

Diable !... vous qui n'aimez pas à déranger ! Ça va les déranger, ces bêtes !...

MARÉCAT

Ça m'est égal !... Il faut que je dorme !... Quand je ne dors pas, moi, je bâille toute la journée !... C'est ennuyeux !

THOLOSAN

Pour les autres, oui !

MARÉCAT

Pour les autres, ça m'est égal !... C'est ennuyeux pour moi !...

MADAME A SES BREVETS

par Albin Valabrègue.

Scène 9.

Alfred Mercerolle était flatté, au moment de son mariage avec Mlle Léonie Trapadoux, d'épouser une jeune fille ayant passé des examens, obtenu des brevets. Bientôt il a été agacé par les prétentions scientifiques de sa femme : elle fait constamment étalage d'érudition ; cela l'ennuie et l'humilie. Il veut se venger, corriger Léonie de son travers ; l'Encyclopédie Larousse, où il a pêché quelques termes et quelques noms, lui en fournit le moyen.

ALFRED, entrant, à part

J'ai pioché[1] Larousse.... Je suis ferré ! (*Haut.*) Léonie !

LÉONIE

Vous désirez ?

ALFRED

Je ne me sens pas à mon aise.

LÉONIE

Vous êtes souffrant ?

ALFRED

Il me semble que mon cœur bat plus vite. J'ai peut-être une dexiocardiotopie.

LÉONIE

Plaît-il ?

ALFRED, très calme.

Dexiocardiotopie, du mot grec *dexios*, droit ; *kardia*, cœur ; *topos*, lieu ; c'est une déviation du cœur à droite.

LÉONIE

C'est un médecin qui vous a appris ce mot-là ?

ALFRED

Non,... c'est un mot très connu. Toutes les fois que le cœur bat un peu vite, on s'écrie couramment : « Tiens, c'est sans doute une dexiocardiotopie.... » On dit ça comme on dit une migraine, une névralgie.

LÉONIE

Ah !

[1] Familier, pour : j'ai étudié.

ALFRED

Tiens, Dexippe en avait une.

LÉONIE

Qui ça, Dexippe?

ALFRED

Voyons, tu sais bien, Dexippe, ce philosophe grec du quatrième siècle, qu'il ne faut pas confondre avec Publius Heremius Dexippus l'historien, qui fut aussi un vaillant guerrier.

LÉONIE

Comment savez-vous cela, vous? Pourquoi ne m'en avez-vous pas parlé plus tôt?

ALFRED

Parce que j'aimais mieux te parler d'autre chose.... Ah! puisque nous sommes sur ce terrain, aurais-tu par hasard dans ta bibliothèque une grammaire horistique?.... Oui, j'ai besoin d'une grammaire horistique!

LÉONIE, *ahurie.*

Qu'est-ce que c'est que ça?

ALFRED

Voyons, tu le sais, tu veux me faire poser[1].

LÉONIE

C'est la première fois de ma vie que j'entends ce mot-là.

ALFRED

Ça m'étonne!

LÉONIE

Voyons, qu'est-ce que c'est que votre grammaire?

ALFRED

Nous appelons ainsi une grammaire qui définit les espèces de mots.

LÉONIE

C'est curieux pourtant que je n'aie jamais appris ça!

ALFRED

Mais, ma chérie, on ne peut pas tout savoir.

LÉONIE, *vexée.*

Oui, mais je voudrais au moins ne pas ignorer une chose que vous savez, vous!

ALFRED

J'ai beaucoup lu dans ma jeunesse.

LÉONIE

Que savez-vous encore?

[1] Très familier, pour : tu veux me mystifier, te moquer de moi.

ALFRED, à part.

Plus rien, mais ça m'est égal ; je vais inventer. (*Haut.*) T'ai-je parlé de l'othéontitondre, oiseau à quatre pattes, qui se nourrit de graminivoracées et place ses astidoravères sur l'ellipsograve des arbinovantes grigrivoranvora ?

LÉONIE, ahurie.

Il semble que vous lisez un roman décadent !... Attendez ! (*Elle prend le petit dictionnaire.*) Vous avez dit othéontitondre. Est-ce par une h....

ALFRED, distrait.

Si tu veux !

LÉONIE

Comment, si je veux !

ALFRED

Oui, parce que nous avons trois h : l'h aspirée, l'h muette et l'h facultative. (*A part.*) Tant pis ! je me lance !

LÉONIE

Je n'ai jamais entendu parler de l'h facultative.

ALFRED

Pas possible !... Tiens, un exemple : dans haricot, l'h est facultative. Il y en a qui la mettent, d'autres qui ne la mettent pas.

LÉONIE

Ah ça ! vous vous moquez de moi depuis une heure !

ALFRED

Mais oui ! mais oui ! Et gratis ! (*Il ouvre le dictionnaire à son tour.*) Sais-tu ce que c'est que des fraxinées ? C'est un arbre ! Un francolin ? c'est un oiseau ! Un francatu, c'est une pomme ! Et une franche bécasse, c'est toi !

LÉONIE, furieuse.

Bécasse, vous avez dit bécasse !

ALFRED

Par deux s, oui !... Comment ! Depuis six mois que nous sommes mariés, tu m'accables de tes diplômes, tu lances contre moi les choses assommantes que tu empiles chaque jour dans ta mémoire, les unes sur les autres, comme des sardines, du genre clupe, dans leur boîte en fer blanc ! Tu me fatigues de ton érudition, tu te pavanes dans tes connaissances acquises comme une dinde dans le jardin des racines grecques....

LÉONIE

Une dinde !

ALFRED

Je ne puis pas manger un œuf sans que tu fasses de la chimie... je ne puis pas manger de la salade sans que tu fasses de la botanique, et, quand je t'embrasse, il me semble que j'embrasse une bibliothèque !...

LÉONIE

Monsieur !

ALFRED

Je n'ai pas fini ! C'est l'exorde, ça — par un *x !*... Lorsqu'une femme comme toi n'apprend que pour répéter ce qu'elle a lu, cette femme n'est qu'un perroquet perfectionné !

LÉONIE

Bécasse !... Dinde !... Perroquet !... Continuez !...

ALFRED

Je te permets de prendre des notes.... La première chose qu'une femme doit savoir c'est : aimer son mari ! Si, après cela, elle veut passer quelques instants avec Charles XII, roi de Suède, je n'y vois pas d'inconvénient,... puisqu'il est mort !... L'instruction par elle-même n'est rien. C'est une graine ! Il faut qu'elle germe ! Si tu mettais ta graine dans un sac, jamais tu ne verrais pousser ni fleurs ni fruits. Il faut la semer dans un bon terrain. La fleur de la graine instruction chez la femme, c'est l'éducation, et le fruit, c'est le bon sens.... Le bon sens, vois-tu, c'est le génie des femmes ! — Que dis-je ! c'est plus encore : c'est leur vertu !

LÉONIE, bien naïvement.

Mais tu n'es pas bête, Alfred !

ALFRED

Tu crois ?

LÉONIE

Je t'avais pris pour un homme simple, ignorant, matériel....

ALFRED

Tiens ! on a ses heures !...

PETIT BOB

par Gyp.

A ceux qui ne se donnent pas la peine de prononcer les *e* sourds, les *l* finals, etc., qui se laissent aller aux négligences relevées par le *Traité de prononciation* et, peut-être, trouvent ridicule qu'on veuille les en corriger, je recommande ce dialogue ; ils y verront la jolie figure que prend le français parlé de la sorte. Quand il s'agit d'un garçon de l'âge de Bob, cette diction n'est qu'enfantine ; chez une grande personne, elle devient vulgaire.

Bob visite avec un abbé, son précepteur, l'exposition des beaux-arts appliqués à l'industrie.

Bob. — M'sieu l'abbé, vous êtes un égoïste !

L'abbé. — Bob, vous allez être puni.

Bob. — Qu'est-ce que ça m'fait, puisque j'le suis tout l'temps? ainsi... ça changera pas grand'chose....

L'abbé. — On croirait, à vous entendre, que vous êtes victime....

Bob. — Oui, q'je suis victime,... travailler quatre heures par jour... à mon âge....

L'abbé. — Ce n'est rien du tout.

Bob. — Oui, si l'reste du temps j'étais libre,... mais j'vous ai, m'sieu l'abbé, l'reste du temps !...

L'abbé. — Eh bien ?

Bob. — J'vous promets que j'aimerais mieux travailler deux heures d'plus, et puis pas vous voir après.

L'abbé. — Enfin, où voulez-vous aller?

Bob. — Pour le moment, m'sieu l'abbé, j'voudrais aller voir les cages où qu'y a des p'tits oiseaux qui chantent.

L'abbé. — « Où qu'y a ! » Bob, je vous en prie, parlez au moins convenablement ; je ne vous demande pas de parler élégamment, mais....

Bob. — Manquerait plus qu'ça, qu'vous m'le demandiez, comment que j'parlerais quand j's'rais grand, donc?

L'abbé. — Je vous défends de raisonner ; répétez : « Des cages dans lesquelles il y a de petits oiseaux qui chantent. » Si vous ne

faites rien de ce que je vous dis, alors ma présence près de vous est totalement inutile.

Bob. — C'est c'que je m'dis tout l'temps, m'sieu l'abbé. Pourtant, c'est pas que j'vous aime pas, contraire, j'vous aime bien,... mais pas quand c'est pas les leçons....

L'abbé. — Quand « ce ne sont pas » les leçons, répétez.

Bob. — « Quand ce ne sont pas les leçons. » T'nez, les v'là, les oiseaux ! m'sieu l'abbé !

L'abbé. — Bob, vous parlez encore plus mal, on dirait que vous le faites exprès. J'en avertirai Mme votre mère, qui est désespérée de votre langage et peut-être plus encore de votre déplorable accent.

Bob. — Lequel trouvez-vous l'plus joli, l'rouge ou l'bleu, dites, m'sieu l'abbé ?

L'abbé. — Ça m'est égal.

Bob. — Pourtant vous d'vez avoir une opinion, m'sieu l'abbé, à votre âge ?

L'abbé. — Si vous croyez que cela m'amuse, de regarder ces bagatelles....

Bob, *avec intérêt.* — Ah ! c'est des « bagatelles ! » j'croyais que c'étaient des mécaniques.

L'abbé. — Naturellement ce sont des mécaniques.

Bob. — Alors pourquoi qu'vous dites q' c'est des bagatelles ?

L'abbé. — Parce que « bagatelle » signifie une chose de peu d'importance, une babiole.

Bob. — Ça doit pourtant pas être facile, m'sieu l'abbé, hein ? d'faire ça ?

L'abbé. — Rien n'est plus malhonnête que de dire à chaque instant : « Hein ? » comme vous avez l'habitude de le faire.

Bob. — Pardon m'sieu l'abbé ! Oh ! regardez celui-là qui r'mue ses ailes... et l'autre sa queue, et ils chantent !... Ah ! q'c'est rigolo !

L'abbé. — Bob, je vous défends de parler ainsi.

Bob. — Est-ce qu'y mangent, ces oiseaux-là, est-ce qu'y boivent, est-ce qu'y ?... Est-ce qu'y font des p'tits, m'sieu l'abbé ?

L'abbé. — Bob, il est incroyable qu'un enfant de huit ans fasse d'aussi absurdes questions. Comment voulez-vous que des oiseaux empaillés ?...

BOB. — Dame ! y chantent bien ! (*Silence.*) C'est-y donc plus difficile d'faire un p'tit que d'chanter ?

L'ABBÉ. — Je ne sais pas. C'est assez dire de bêtises comme cela.

BOB. — Mais puisque vous d'vez m'apprendre c'que j'sais pas? Puisque vous m'dites toujours d'vous questionner, quand y a quelque chose que j'saisis pas complètement ?

L'ABBÉ. — Quand vous me faites des questions sensées et raisonnables, certainement....

BOB. — Alors, m'sieu l'abbé, expliquez-moi, au moins, c'que c'est q'les questions sensées et raisonnables.

L'ABBÉ. — Avez-vous assez vu ?

BOB. — D'mandez voir un peu combien qu'ça coûte, m'sieu l'abbé.

L'ABBÉ. — Pourquoi ?

BOB. — Pour savoir.

L'ABBÉ, *s'approchant et parlementant.* — Le plus petit est de 120 francs.

BOB. — Eh bien, j'ai 140 francs qu'm'a donnés bonne maman, j'vais l'acheter.

L'ABBÉ. — Je ne vous permettrai pas de faire une dépense comme celle-là sans consulter Mme votre mère.

BOB. — Mais puisque c'est pour que j'm'en fasse du plaisir avec, que bonne maman m'les a donnés, les 140 francs !

L'ABBÉ. — Venez voir fonctionner les machines, là-bas au bout, c'est beaucoup plus instructif pour vous.

BOB. — J'suis pas ici pour m'instruire, j'y suis pour m'amuser ; et les machines ça m'agace, j'y comprends rien, et ça fait un bruit !

L'ABBÉ. — Habituez-vous donc à faire convenablement sentir les liaisons en parlant.... On ne dit pas ! « Ça fait un bruit » comme si « un » s'écrivait par un *h* ; on fait sentir le *t* qui précède, et on dit : « Cela fait *t*'un bruit. » Comprenez-vous?

BOB. — Oui : alors, faut-y dire, à votre avis, m'sieu l'abbé : « sept et trois font onze, ou, font *t*'onze? »

L'ABBÉ. — Il faut dire « sept et trois font *t*'onze, » sans hésiter.

BOB, *ricanant.* — Vraiment? Eh ben, moi, j'crois, m'sieu l'abbé, qu'y faut dire « sept et trois font *dix !* »

HORACE

par Pierre Corneille.

Acte IV, scène 5.

Un combat singulier a eu lieu entre les trois Horaces, champions de Rome, et les trois Curiaces, champions d'Albe. Des six combattants, cinq ont trouvé la mort dans ce combat, et parmi eux, celui des Curiaces qui était fiancé à Camille, la sœur des Horaces.

Le seul survivant, un des Horaces, portant en sa main les trois épées des Curiaces, vient annoncer à sa sœur la victoire de Rome.

HORACE

Ma sœur, voici le bras qui venge nos deux frères,
Le bras qui rompt le cours de nos destins contraires,
Qui nous rend maîtres d'Albe, enfin voici le bras
Qui seul fait aujourd'hui le sort de deux Etats.
Vois ces marques d'honneur, ces témoins de ma gloire,
Et rends ce que tu dois à l'heur[1] de ma victoire.

CAMILLE

Recevez donc mes pleurs ; c'est ce que je lui dois.

HORACE

Rome n'en veut point voir après de tels exploits,
Et nos deux frères morts dans le malheur des armes
Sont trop payés de sang pour exiger des larmes :
Quand la perte est vengée, on n'a plus rien perdu.

CAMILLE

Puisqu'ils sont satisfaits par le sang épandu,
Je cesserai pour eux de paraître affligée,
Et j'oublierai leur mort que vous avez vengée.
Mais qui me vengera de celle d'un amant,
Pour me faire oublier sa perte en un moment ?

HORACE

Que dis-tu, malheureuse ?

[1] Ce mot, qui n'est plus usité, signifiait *chance*, et particulièrement *chance heureuse*.

CAMILLE

O mon cher Curiace !

HORACE

O d'une indigne sœur insupportable audace !
D'un ennemi public dont je reviens vainqueur,
Le nom est dans ta bouche, et l'amour dans ton cœur !
Ton ardeur criminelle à la vengeance aspire !
Ta bouche la demande et ton cœur la respire !
Suis moins ta passion, règle mieux tes désirs,
Ne me fais plus rougir d'entendre tes soupirs :
Tes flammes désormais doivent être étouffées ;
Bannis-les de ton âme, et songe à mes trophées ;
Qu'ils soient dorénavant ton unique entretien.

CAMILLE

Donne-moi donc, barbare, un cœur comme le tien ;
Et, si tu veux enfin que je t'ouvre mon âme,
Rends-moi mon Curiace, ou laisse agir ma flamme.
Ma joie et mes douleurs dépendaient de son sort,
Je l'adorais vivant, et je le pleure mort.
Ne cherche plus ta sœur où tu l'avais laissée ;
Tu ne revois en moi qu'une amante offensée,
Qui, comme une furie attachée à tes pas,
Te veut incessamment reprocher son trépas,
Tigre altéré de sang, qui me défends les larmes,
Qui veux que dans sa mort je trouve encor des charmes,
Et que, jusques au ciel élevant tes exploits,
Moi-même je le tue une seconde fois !
Puissent tant de malheurs accompagner ta vie,
Que tu tombes au point de me porter envie,
Et toi bientôt souiller par quelque lâcheté
Cette gloire si chère à ta brutalité !

HORACE

O ciel ! qui vit jamais une pareille rage !
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage,
Que je souffre en mon sang ce mortel déshonneur ?
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur ;

Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome.

CAMILLE

Rome, l'unique objet de mon ressentiment!
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant!
Rome, qui t'a vu naître et que ton cœur adore!
Rome, enfin, que je hais parce qu'elle t'honore!
Puissent tous ses voisins, ensemble conjurés,
Saper ses fondements encor mal assurés;
Et, si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie,
Que cent peuples unis des bouts de l'univers
Passent pour la détruire et les monts et les mers;
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles!
Que le courroux du Ciel, allumé par mes vœux,
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux!
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre[1],
Voir ses maisons en cendre et tes lauriers en poudre,
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir!

HORACE, mettant l'épée à la main, et poursuivant sa sœur qui s'enfuit.

C'est trop, ma patience à la raison fait place;
Va dedans[2] les enfers plaindre ton Curiace!

CAMILLE, blessée, derrière le théâtre.

Ah! traître!

HORACE, revenant sur le théâtre.

Ainsi reçoive un châtiment soudain
Quiconque ose pleurer un ennemi romain!

[1] Foudre, au sens propre, est du féminin, mais les poètes l'ont souvent fait masculin.

[2] Aujourd'hui, ce mot ne s'emploie plus comme préposition.

LES FEMMES SAVANTES

par Molière.

Acte II, scènes 5-7.

Personnages : le bourgeois Chrysale. — Philaminte, sa femme, et Bélise, sa sœur, femmes savantes. — Martine, servante.

MARTINE

Me voilà bien chanceuse[1]! Hélas! l'on dit bien vrai,
Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage,
Et service d'autrui n'est pas un héritage.

CHRYSALE

Qu'est-ce donc? Qu'avez-vous, Martine?

MARTINE

Ce que j'ai?

CHRYSALE

Oui.

MARTINE

J'ai que l'on me donne aujourd'hui mon congé,
Monsieur.

CHRYSALE

Votre congé?

MARTINE

Oui. Madame me chasse.

CHRYSALE

Je n'entends pas cela. Comment?

MARTINE

On me menace,
Si je ne sors d'ici, de me bailler cent coups.

CHRYSALE

Non, vous demeurerez; je suis content de vous.
Ma femme bien souvent a la tête un peu chaude;
Et je ne veux pas, moi....

PHILAMINTE *survenant et apercevant Martine.*

Quoi! je vous vois, maraude!
Vite, sortez, friponne! allons, quittez ces lieux;
Et ne vous présentez jamais devant mes yeux!

[1] Ironiquement : j'ai bien bonne chance!

CHRYSALE

Tout doux.

PHILAMINTE

Non, c'en est fait.

CHRYSALE

Eh!

PHILAMINTE

Je veux qu'elle sorte.

CHRYSALE

Mais qu'a-t-elle commis pour vouloir de la sorte....

PHILAMINTE

Quoi! vous la soutenez?

CHRYSALE

En aucune façon.

PHILAMINTE

Prenez-vous son parti contre moi?

CHRYSALE

Mon Dieu! non,
Je ne fais seulement que demander son crime.

PHILAMINTE

Suis-je pour la chasser sans cause légitime?

CHRYSALE

Je ne dis pas cela; mais il faut de nos gens....

PHILAMINTE

Non; elle sortira, vous dis-je, de céans[1].

CHRYSALE

Eh bien, oui. Vous dit-on quelque chose là contre?

PHILAMINTE

Je ne veux point d'obstacle aux désirs que je montre.

CHRYSALE

D'accord.

PHILAMINTE

Et vous devez, en raisonnable époux,
Etre pour moi contre elle et prendre mon courroux.

CHRYSALE

Se tournant vers Martine.

Aussi fais-je. Oui, ma femme avec raison vous chasse,
Coquine, et votre crime est indigne de grâce!

MARTINE

Qu'est-ce donc que j'ai fait?

[1] Céans, adverbe que l'on n'emploie plus, signifie *ici dedans*.

CHRYSALE, bas.

Ma foi, je ne sais pas.

PHILAMINTE

Elle est d'humeur encore à n'en faire aucun cas.

CHRYSALE

A-t-elle, pour donner matière à votre haine,
Cassé quelque miroir ou quelque porcelaine?

PHILAMINTE

Voudrais-je la chasser, et vous figurez-vous
Que pour si peu de chose on se mette en courroux?

CHRYSALE

A Martine. A Philaminte.

Qu'est-ce à dire? L'affaire est donc considérable.

PHILAMINTE

Sans doute. Me voit-on femme déraisonnable?

CHRYSALE

Est-ce qu'elle a laissé, d'un esprit négligent,
Dérober quelque aiguière ou quelque plat d'argent?

PHILAMINTE

Cela ne serait rien.

CHRYSALE, à Martine.

Oh! oh! peste, la belle!

A Philaminte.

Quoi! l'avez-vous surprise à n'être pas fidèle?

PHILAMINTE

C'est pis que tout cela.

CHRYSALE

Pis que tout cela!

PHILAMINTE

Pis!

CHRYSALE

A Martine. A Philaminte.

Comment! diantre, friponne! Euh! a-t-elle commis....

PHILAMINTE

Elle a, d'une insolence à nulle autre pareille,
Après trente leçons insulté mon oreille
Par l'impropriété d'un mot sauvage et bas
Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas[1].

CHRYSALE

Est-ce là....

[1] Grammairien du dix-septième siècle.

PHILAMINTE

Quoi! toujours, malgré nos remontrances,
Heurter le fondement de toutes les sciences,
La grammaire, qui sait régenter jusqu'aux rois,
Et les fait, la main haute, obéir à ses lois!

CHRYSALE

Du plus grand des forfaits je la croyais coupable.

PHILAMINTE

Quoi! vous ne trouvez pas ce crime impardonnable?

CHRYSALE

Si fait.

PHILAMINTE

Je voudrais bien que vous l'excusassiez!

CHRYSALE

Je n'ai garde.

BÉLISE

Il est vrai que ce sont des pitiés.
Toute construction est par elle détruite;
Et des lois du langage on l'a cent fois instruite.

MARTINE

Tout ce que vous prêchez est, je crois, bel est bon;
Mais je ne saurais, moi, parler votre jargon.

PHILAMINTE

L'impudente! appeler un jargon le langage
Fondé sur la raison et sur le bel usage!

MARTINE

Quand on se fait entendre on parle toujours bien,
Et tous vos biaux[1] dictons ne servent pas de rien.

PHILAMINTE

Eh bien! ne voilà pas encore de son style?
Ne servent pas de rien?

BÉLISE

O cervelle indocile!
Faut-il qu'avec les soins qu'on prend incessamment,
On ne te puisse apprendre à parler congrûment?
De *pas* mis avec *rien* tu fais la récidive;
Et c'est, comme on t'a dit, trop d'une négative.

MARTINE

Mon Dieu! je n'avons pas étugué comme vous,
Et je parlons tout droit comme on parle cheu nous.

[1] *Biaux* pour *beaux* et, plus loin, *étugué* pour *étudié*, *cheu* pour *chez*.

PHILAMINTE

Ah ! peut-on y tenir ?

BÉLISE

Quel solécisme horrible !

PHILAMINTE

En voilà pour tuer une oreille sensible.

BÉLISE

Ton esprit, je l'avoue, est bien matériel !
Je n'est qu'un singulier, *avons* est pluriel.
Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire[1] ?

MARTINE

Qui parle d'offenser grand-mère ni grand-père?

PHILAMINTE

O ciel !

BÉLISE

Grammaire est prise à contre-sens par toi,
Et je t'ai déjà dit d'où vient ce mot.

MARTINE

Ma foi,
Qu'il vienne de Chaillot, d'Auteuil ou de Pontoise,
Cela ne me fait rien.

BÉLISE

Quelle âme villageoise !
La grammaire, du verbe et du nominatif,
Comme de l'adjectif avec le substantif,
Nous enseigne les lois.

MARTINE

J'ai, madame, à vous dire
Que je ne connais point ces gens-là.

PHILAMINTE

Quel martyre !

BÉLISE

Ce sont les noms des mots ; et l'on doit regarder
En quoi c'est qu'il les faut faire ensemble accorder.

MARTINE

Qu'ils s'accordent entre eux, ou se gourment, qu'importe ?

PHILAMINTE, à Bélise.

Eh ! mon Dieu ! finissez un discours de la sorte.
A Chrysale.
Vous ne voulez pas, vous, me la faire sortir ?

[1] Autrefois, on prononçait *grammaire* comme *grand'mère*.

CHRYSALE

A part.

Si fait. A son caprice, il me faut consentir.
Va, ne l'irrite point; retire-toi, Martine.

PHILAMINTE

Comment! vous avez peur d'offenser la coquine!
Vous lui parlez d'un ton tout à fait obligeant!

CHRYSALE

D'un ton ferme. D'un ton plus doux.

Moi? point. Allons, sortez! Va-t-en, ma pauvre enfant.

(Martine sort.)

CHRYSALE

Vous êtes satisfaite, et la voilà partie;
Mais je n'approuve point une telle sortie :
C'est une fille propre aux choses qu'elle fait,
Et vous me la chassez pour un maigre sujet.

PHILAMINTE

Vous voulez que toujours je l'aie à mon service,
Pour mettre incessamment mon oreille au supplice,
Pour rompre toute loi d'usage et de raison
Par un barbare amas de vices d'oraison [1],
De mots estropiés, cousus, par intervalles,
De proverbes traînés dans les ruisseaux des halles?

BÉLISE

Il est vrai que l'on sue à souffrir ses discours;
Elle y met Vaugelas en pièces tous les jours;
Et les moindres défauts de ce grossier génie
Sont ou le pléonasme ou la cacophonie.

CHRYSALE

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,
Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas?
J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes,
Elle accommode mal les noms avec les verbes,
Et redise cent fois un bas ou méchant mot,
Que de brûler ma viande ou saler trop mon pot [2].
Je vis de bonne soupe, et non de beau langage.
Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage;

[1] Vice d'oraison : faute contre la construction des phrases.
[2] Marmite où l'on fait bouillir la viande.

Et Malherbe et Balzac[1], si savants en beaux mots,
En cuisine peut-être auraient été des sots.

PHILAMINTE

Que ce discours grossier terriblement assomme!
Et quelle indignité, pour ce qui s'appelle homme,
D'être baissé sans cesse aux soins matériels,
Au lieu de se hausser vers les spirituels!
Le corps, cette guenille, est-il d'une importance,
D'un prix à mériter seulement qu'on y pense?
Et ne devons-nous pas laisser cela bien loin?

CHRYSALE

Oui, mon corps est moi-même, et j'en veux prendre soin :
Guenille, si l'on veut; ma guenille m'est chère.

BÉLISE

Le corps avec l'esprit fait figure[2], mon frère;
Mais, si vous en croyez tout le monde savant,
L'esprit doit sur le corps prendre le pas devant[3];
Et notre plus grand soin, notre première instance,
Doit être à le nourrir du suc de la science.

CHRYSALE

Ma foi, si vous songez à nourrir votre esprit,
C'est de viande bien creuse, à ce que chacun dit;
Et vous n'avez nul soin, nulle sollicitude,
Pour....

PHILAMINTE

Ah! *sollicitude* à mon oreille est rude;
Il pue étrangement son ancienneté.

BÉLISE

Il est vrai que le mot est bien collet monté[4].

CHRYSALE

Voulez-vous que je dise? il faut qu'enfin j'éclate,
Que je lève le masque et décharge ma rate :
De folles on vous traite, et j'ai fort sur le cœur....

[1] On a surnommé Malherbe (1556-1628) le père de la poésie française, et Balzac (1594-1655) le restaurateur de la langue.

[2] Le corps, ainsi que l'esprit, a son importance.

[3] Molière se sert encore ailleurs de cette expression : prendre le pas devant sur quelqu'un ou quelque chose, pour *passer avant;* aujourd'hui, on ne dit que : prendre le pas sur.

[4] Bien suranné, ou guindé.

PHILAMINTE

Comment donc ?

CHRYSALE, à Bélise.

C'est à vous que je parle, ma sœur.
Le moindre solécisme en parlant vous irrite ;
Mais vous en faites, vous, d'étranges en conduite.
Vos livres éternels ne me contentent pas ;
Et, hors un gros Plutarque à mettre mes rabats,
Vous devriez brûler tout ce meuble inutile,
Et laisser la science aux docteurs de la ville ;
M'ôter, pour faire bien, du grenier de céans,
Cette longue lunette à faire peur aux gens,
Et cent brimborions dont l'aspect importune ;
Ne point aller chercher ce qu'on fait dans la lune,
Et vous mêler un peu de ce qu'on fait chez vous,
Où nous voyons aller tout sens dessus dessous.
Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
Qu'une femme étudie et sache tant de choses.
Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,
Et régler la dépense avec économie,
Doit être son étude et sa philosophie.
Nos pères, sur ce point, étaient gens bien sensés,
Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez
Quand la capacité de son esprit se hausse
A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse[1].
Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien ;
Leurs ménages étaient tout leur docte entretien,
Et leurs livres : un dé, du fil et des aiguilles,
Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles.
Les femmes d'à présent sont bien loin de ces mœurs :
Elles veulent écrire, et devenir auteurs.
Nulle science n'est pour elle trop profonde,
Et céans beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde :
Les secrets les plus hauts s'y laissent concevoir,
Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir.

[1] Pourpoint : vêtement d'homme qui couvrait du cou à la ceinture ; haut-de-hausse (ou chausses) : partie du vêtement qui allait de la ceinture aux genoux.

On y sait comme vont lune, étoile polaire,
Vénus, Saturne et Mars, dont je n'ai point affaire;
Et, dans ce vain savoir, qu'on va chercher si loin,
On ne sait comme va mon pot, dont j'ai besoin.
Mes gens à la science aspirent pour vous plaire,
Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire.
Raisonner est l'emploi de toute ma maison,
Et le raisonnement en bannit la raison!...
L'un me brûle mon rôt, en lisant quelque histoire ;
L'autre rêve à des vers quand je demande à boire :
Enfin, je vois par eux votre exemple suivi,
Et j'ai des serviteurs, et ne suis point servi.
Une pauvre servante au moins m'était restée,
Qui de ce mauvais air n'était point infectée;
Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas,
A cause qu'elle manque à parler Vaugelas[1].
Je vous le dis, ma sœur, tout ce train-là me blesse,
Car c'est, comme j'ai dit, à vous que je m'adresse.
Je n'aime point céans tous vos gens à latin,
Et principalement ce monsieur Trissotin :
C'est lui qui, dans des vers, vous a tympanisées[2];
Tous les propos qu'il tient sont des billevesées.
On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé ;
Et je lui crois, pour moi, le timbre un peu fêlé.

PHILAMINTE

Quelle bassesse, ô ciel ! et d'âme et de langage!

BÉLISE

Est-il de petits corps un plus lourd assemblage,
Un esprit composé d'atomes plus bourgeois?
Et de ce même sang se peut-il que je sois?
Je me veux mal de mort[3] d'être de votre race;
Et, de confusion, j'abandonne la place.

[1] *Parler Vaugelas,* comme on dirait parler français. L'expression est hardie et heureuse. (Auger.)

[2] Tympaniser : signaler, célébrer bruyamment.

[3] Je m'en veux beaucoup; je me reproche amèrement.

RUY-BLAS

par Victor Hugo.

Acte I, scène II.

Personnages : don Salluste de Bazan. — Don César de Bazan, cousin de don Salluste, qui a dilapidé sa fortune et, sous le nom de Zafari, vit d'expédients.

DON SALLUSTE

Ah ! vous voilà, bandit !

DON CÉSAR

Oui, cousin, me voilà.

DON SALLUSTE

C'est grand plaisir de voir un gueux comme cela !

DON CÉSAR, saluant.

Je suis charmé....

DON SALLUSTE

Monsieur, on sait de vos histoires.

DON CÉSAR, gracieusement.

Qui sont de votre goût ?

DON SALLUSTE

Oui, des plus méritoires.
Don Charles de Mira l'autre nuit fut volé.
On lui prit son épée à fourreau ciselé
Et son buffle[1]. C'était la surveille de Pâques.
Seulement, comme il est chevalier de Saint-Jacques,
La bande lui laissa son manteau.

DON CÉSAR

Doux Jésus !
Pourquoi ?

DON SALLUSTE

Parce que l'ordre était brodé dessus.
Eh bien, que dites-vous de l'algarade ?

DON CÉSAR

Ah ! diable !
Je dis que nous vivons dans un siècle effroyable !

[1] Vêtement en peau de buffle.

Qu'allons-nous devenir, bon Dieu, si les voleurs
Vont courtiser saint Jacque et le mettre des leurs?

DON SALLUSTE

Vous en étiez!

DON CÉSAR

Eh bien, — oui! s'il faut que je parle,
J'étais là. Je n'ai pas touché votre don Charle,
J'ai donné seulement des conseils.

DON SALLUSTE

Mieux encor.
La lune étant couchée, hier, Plaza-Mayor,
Toutes sortes de gens, sans coiffe et sans semelle,
Qui hors d'un bouge affreux se ruaient pêle-mêle,
Ont attaqué le guet. Vous en étiez.

DON CÉSAR

Cousin,
J'ai toujours dédaigné de battre un argousin.
J'étais là. Rien de plus. Pendant les estocades,
Je marchais en faisant des vers sous les arcades.
On s'est fort assommé.

DON SALLUSTE

Ce n'est pas tout.

DON CÉSAR

Voyons.

DON SALLUSTE

En France, on vous accuse, entre autres actions,
Avec vos compagnons à toute loi rebelles,
D'avoir ouvert sans clef la caisse des gabelles[1].

DON CÉSAR

Je ne dis pas. — La France est pays ennemi.

DON SALLUSTE

En Flandre, rencontrant dom Paul Barthélemy,
Lequel portait à Mons le produit d'un vignoble
Qu'il venait de toucher pour le chapitre noble,
Vous avez mis la main sur l'argent du clergé.

DON CÉSAR

En Flandre? — il se peut bien. J'ai beaucoup voyagé.
Est-ce tout?

[1] Autrefois, nom de l'impôt sur le sel.

DON SALLUSTE

Don César, la sueur de la honte,
Lorsque je pense à vous, à la face me monte.

DON CÉSAR

Bon. Laissez-la monter.

DON SALLUSTE

Notre famille....

DON CÉSAR

Non;
Car vous seul à Madrid connaissez mon vrai nom.
Ainsi ne parlons pas famille.

DON SALLUSTE

Une marquise
Me disait l'autre jour en sortant de l'église :
— Quel est donc ce brigand qui, là-bas, nez au vent,
Se carre, l'œil au guet et la hanche en avant,
Plus délabré que Job et plus fier que Bragance,
Drapant sa gueuserie avec son arrogance,
Et qui, froissant du poing sous sa manche en haillons
L'épée à lourd pommeau qui lui bat les talons,
Promène, d'une mine altière et magistrale,
Sa cape en dents de scie[1] et ses bras en spirale?

DON CÉSAR, jetant un coup d'œil sur sa toilette.

Vous avez répondu : — C'est ce cher Zafari!

DON SALLUSTE

Non. J'ai rougi, monsieur.

DON CÉSAR

Eh bien, la dame a ri.
Voilà. J'aime beaucoup faire rire les femmes.

DON SALLUSTE

Vous n'allez fréquentant que spadassins infâmes!

DON CÉSAR

Des clercs! des écoliers doux comme des moutons!

DON SALLUSTE

Partout on vous rencontre avec des Jeannetons!

DON CÉSAR

O Lucindes d'amour! ô douces Isabelles!
Eh bien, sur votre compte on en entend de belles!

[1] Son manteau dont les bords effrangés rappellent les dents d'une scie.

Quoi ! l'on vous traite ainsi, beautés à l'œil mutin,
A qui je dis le soir mes sonnets du matin !

DON SALLUSTE

Enfin, Matalobos, ce voleur de Galice
Qui désole Madrid malgré notre police,
Il est de vos amis !

DON CÉSAR

Raisonnons, s'il vous plaît.
Sans lui j'irais tout nu, ce qui serait fort laid.
Me voyant sans habits, dans la rue, en décembre,
La chose le toucha. — Ce fat parfumé d'ambre,
Le comte d'Albe, à qui l'autre mois fut volé
Son beau pourpoint de soie....

DON SALLUSTE

Eh bien ?

DON CÉSAR

C'est moi qui l'ai.
Matalobos me l'a donné.

DON SALLUSTE

L'habit du comte !
Vous n'êtes pas honteux ?...

DON CÉSAR

Je n'aurai jamais honte
De mettre un bon pourpoint, brodé, passementé,
Qui me tient chaud l'hiver et me fait beau l'été.
— Voyez, il est tout neuf. —

Il entr'ouvre son manteau, qui laisse voir un superbe pourpoint de satin rose brodé d'or.

Les poches en sont pleines
De billets doux au comte adressés par centaines.
Souvent, pauvre, amoureux, n'ayant rien sous la dent,
J'avise une cuisine au soupirail ardent
D'où la vapeur des mets aux narines me monte.
Je m'assieds là. J'y lis les billets doux du comte,
Et, trompant l'estomac et le cœur tour à tour,
J'ai l'odeur du festin et l'ombre de l'amour.

DON SALLUSTE

Don César....

DON CÉSAR

Mon cousin, tenez, trêve aux reproches.
Je suis un grand seigneur, c'est vrai, l'un de vos proches;
Je m'appelle César, comte de Garofa.
Mais le sort de folie en naissant me coiffa.
J'étais riche, j'avais des palais, des domaines,
Je pouvais largement renter les Célimènes;
Bah! mes vingt ans n'étaient pas encor révolus
Que j'avais mangé tout! il ne me restait plus
De mes prospérités, ou réelles ou fausses,
Qu'un tas de créanciers hurlant après mes chausses.
Ma foi, j'ai pris la fuite et j'ai changé de nom.
A présent, je ne suis qu'un joyeux compagnon,
Zafari, que hors vous nul ne peut reconnaître.
Vous ne me donnez pas du tout d'argent, mon maître;
Je m'en passe. Le soir, le front sur un pavé,
Devant l'ancien palais des comtes de Tevé,
— C'est là, depuis neuf ans, que la nuit je m'arrête, —
Je vais dormir avec le ciel bleu sur ma tête.
Je suis heureux ainsi. Pardieu, c'est un beau sort!
Tout le monde me croit dans l'Inde, au diable, — mort.
La fontaine voisine a de l'eau, j'y vais boire,
Et puis je me promène avec un air de gloire.
Mon palais, d'où jadis mon argent s'envola,
Appartient à cette heure au nonce Espinola.
C'est bien. Quand par hasard jusque-là je m'enfonce,
Je donne des avis aux ouvriers du nonce
Occupés à sculpter sur la porte un Bacchus. —
Maintenant, pouvez-vous me prêter dix écus?

DON SALLUSTE

Ecoutez-moi....

DON CÉSAR, *croisant les bras.*

Voyons à présent votre style.

DON SALLUSTE

Je vous ai fait venir, c'est pour vous être utile.
César, sans enfants, riche, et de plus votre aîné,
Je vous vois à regret vers l'abîme entraîné;

Je veux vous en tirer. Bravache que vous êtes,
Vous êtes malheureux. Je veux payer vos dettes,
Vous rendre vos palais, vous remettre à la cour,
Et refaire de vous un beau seigneur d'amour.
Que Zafari s'éteigne et que César renaisse.
Je veux qu'à votre gré vous puisiez dans ma caisse,
Sans crainte, à pleines mains, sans soin de l'avenir.
Quand on a des parents, il faut les soutenir,
César, et pour les siens se montrer pitoyable.

Pendant que don Salluste parle, le visage de don César prend une expression de plus en plus étonnée, joyeuse et confiante ; enfin il éclate.

DON CÉSAR

Vous avez toujours eu de l'esprit comme un diable,
Et c'est fort éloquent ce que vous dites là.
— Continuez.

DON SALLUSTE

César, je ne mets à cela
Qu'une condition. — Dans l'instant je m'explique.
Prenez d'abord ma bourse.

DON CÉSAR, soupesant la bourse, qui est pleine d'or.

Ah ! ça ! c'est magnifique

DON SALLUSTE

Et je vais vous donner cinq cents ducats....

DON CÉSAR, ébloui.

Marquis !

DON SALLUSTE, continuant.

Dès aujourd'hui.

DON CÉSAR

Pardieu, je vous suis tout acquis.
Quant aux conditions, ordonnez. Foi de brave,
Mon épée est à vous, je deviens votre esclave,
Et, si cela vous plaît, j'irai croiser le fer
Avec don Spavento, capitan de l'enfer.

DON SALLUSTE

Non, je n'accepte pas, don César, et pour cause,
Votre épée.

DON CÉSAR

Alors quoi ? je n'ai guère autre chose.

DON SALLUSTE, se rapprochant de lui et en baissant la voix.

Vous connaissez — et c'est en ce cas un bonheur —
Tous les gueux de Madrid.

DON CÉSAR

Vous me faites honneur.

DON SALLUSTE

Vous en traînez toujours après vous une meute.
Vous pourriez, au besoin, soulever une émeute,
Je le sais. Tout cela peut-être servira.

DON CÉSAR, éclatant de rire.

D'honneur! vous avez l'air de faire un opéra.
Quelle part donnez-vous dans l'œuvre à mon génie?
Sera-ce le poème ou bien la symphonie?
Commandez. Je suis fort pour le charivari.

DON SALLUSTE, gravement.

Je parle à don César, et non à Zafari.

Baissant la voix de plus en plus.

Ecoute. J'ai besoin, pour un résultat sombre,
De quelqu'un qui travaille à mon côté dans l'ombre
Et qui m'aide à bâtir un grand événement.
Je ne suis pas méchant, mais il est tel moment
Où le plus délicat, quittant toute vergogne,
Doit retrousser sa manche et faire la besogne.
Tu seras riche, mais il faut m'aider sans bruit
A dresser, comme font les oiseleurs la nuit,
Un bon filet caché sous un miroir qui brille,
Un piège d'alouette ou bien de jeune fille.
Il faut, par quelque plan terrible et merveilleux,
— Tu n'es pas, que je pense, un homme scrupuleux, —
Me venger!

DON CÉSAR

Vous venger?

DON SALLUSTE

Oui.

DON CÉSAR

De qui?

DON SALLUSTE

D'une femme.

DON CÉSAR

Il se redresse et regarde fièrement don Salluste.

Ne m'en dites pas plus. Halte-là ! — Sur mon âme,
Mon cousin, en ceci voilà mon sentiment.
Celui qui, bassement et tortueusement,
Se venge, ayant le droit de porter une lame,
Noble, par une intrigue, homme, sur une femme,
Et qui, né gentilhomme, agit en alguazil,
Celui-là — fût-il grand de Castille, fût-il
Suivi de cent clairons sonnant des tintamarres,
Fût-il tout harnaché d'ordres et de chamarres[1],
Et marquis, et vicomte, et fils des anciens preux, —
N'est pour moi qu'un maraud sinistre et ténébreux
Que je voudrais, pour prix de sa lâcheté vile,
Voir pendre à quatre clous au gibet de la ville !

DON SALLUSTE

César !...

DON CÉSAR

N'ajoutez pas un mot, c'est outrageant.

Il jette la bourse aux pieds de don Salluste.

Gardez votre secret, et gardez votre argent.
Oh ! je comprends qu'on vole, et qu'on tue, et qu'on pille,
Que par une nuit noire on force une bastille,
D'assaut, la hache au poing, avec cent flibustiers ;
Qu'on égorge estafiers, geôliers et guichetiers,
Tous taillant et hurlant, en bandits que nous sommes,
Œil pour œil, dent pour dent, c'est bien ! hommes contre hommes !
Mais doucement détruire une femme ! et creuser
Sous ses pieds une trappe ! et contre elle abuser,
Qui sait ? de son humeur peut-être hasardeuse !
Prendre ce pauvre oiseau dans quelque glu hideuse ;
Oh ! plutôt qu'arriver jusqu'à ce déshonneur,
Plutôt qu'être, à ce prix, un riche et haut seigneur,
— Et je le dis ici pour Dieu qui voit mon âme, —
J'aimerais mieux, plutôt qu'être à ce point infâme,

[1] Mot peu usité dans le sens qu'il a ici : broderies, passementeries.

Vil, odieux, pervers, misérable et flétri,
Qu'un chien rongeât mon crâne au pied du pilori !

DON SALLUSTE

Cousin....

DON CÉSAR

De vos bienfaits je n'aurai nulle envie,
Tant que je trouverai, vivant ma libre vie,
Aux fontaines de l'eau, dans les champs le grand air,
A la ville un voleur qui m'habille l'hiver,
Dans mon âme l'oubli des prospérités mortes,
Et devant vos palais, monsieur, de larges portes
Où je puis, à midi, sans souci du réveil,
Dormir, la tête à l'ombre et les pieds au soleil !
— Adieu donc. — De nous deux Dieu sait quel est le juste.
Avec les gens de cour, vos pareils, don Salluste,
Je vous laisse, et je reste avec mes chenapans.
Je vis avec les loups, non avec les serpents.

DON SALLUSTE

Un instant....

DON CÉSAR

Tenez, maître, abrégeons la visite.
Si c'est pour m'envoyer en prison, faites vite.

DON SALLUSTE

Allons, je vous croyais, César, plus endurci.
L'épreuve vous est bonne et vous a réussi.
Je suis content de vous. Votre main, je vous prie.

DON CÉSAR

Comment ?

DON SALLUSTE

Je n'ai parlé que par plaisanterie.
Tout ce que j'ai dit là, c'est pour vous éprouver,
Rien de plus.

DON CÉSAR

Ça, debout vous me faites rêver.

CYRANO DE BERGERAC

par Edmond Rostand.

Acte I, scène 4.

Cyrano, homme d'épée et d'esprit, est fort laid ; il a un nez qui n'en finit plus, « et pourfend quiconque le remarque. »

Détestant le comédien Montfleury, il vient de l'empêcher de jouer une pièce dont se réjouissait un public de seigneurs et de précieuses. Les uns prennent parti pour Montfleury, les autres pour Cyrano.

UN FACHEUX, qui s'est approché de Cyrano.

Le comédien Montfleury ! quel scandale !
Mais il est protégé par le duc de Candale !
Avez-vous un patron ?

CYRANO

Non !

LE FACHEUX

Vous n'avez pas ?...

CYRANO

Non !

LE FACHEUX

Quoi, pas un grand seigneur pour couvrir de son nom ?...

CYRANO, agacé.

Non, ai-je dit deux fois. Faut-il donc que je trisse[1] ?
Non, pas de protecteur....

(La main à son épée,)

Mais une protectrice !

LE FACHEUX

Mais vous allez quitter la ville ?

CYRANO

C'est selon ?

LE FACHEUX

Mais le duc de Candale a le bras long !

CYRANO

Moins long
Que n'est le mien....

(Montrant son épée.)

quand je lui mets cette rallonge !

[1] Trisser : répéter une troisième fois.

LE FACHEUX

Mais vous ne songez pas à prétendre....

CYRANO

J'y songe.

LE FACHEUX

Mais....

CYRANO

Tournez les talons, maintenant.

LE FACHEUX

Mais....

CYRANO

Tournez !

— Ou dites-moi pourquoi vous regardez mon nez ?

LE FACHEUX, ahuri.

Je....

CYRANO, marchant sur lui.

Qu'a-t-il d'étonnant ?

LE FACHEUX, reculant.

Votre grâce se trompe....

CYRANO

Est-il mol et ballant, monsieur, comme une trompe ?...

LE FACHEUX, même jeu.

Je n'ai pas....

CYRANO

Ou crochu comme un bec de hibou ?

LE FACHEUX

Je....

CYRANO

Y distingue-t-on une verrue au bout ?

LE FACHEUX

Mais....

CYRANO

Ou si quelque mouche, à pas lents, s'y promène ?
Qu'a-t-il d'hétéroclite ?

LE FACHEUX

Oh !....

CYRANO

Est-ce un phénomène ?

LE FACHEUX

Mais d'y porter les yeux, j'avais su me garder !

CYRANO

Et pourquoi, s'il vous plaît, ne pas le regarder ?

LE FACHEUX

J'avais....

CYRANO

Il vous dégoûte alors?

LE FACHEUX

Monsieur....

CYRANO

Malsaine
Vous semble sa couleur?

LE FACHEUX

Monsieur!

CYRANO

Sa forme, obscène?

LE FACHEUX

Mais du tout!...

CYRANO

Pourquoi donc prendre un air dénigrant?
Peut-être que monsieur le trouve un peu trop grand?

LE FACHEUX, balbutiant

Je le trouve petit, tout petit, minuscule!

CYRANO

Hein! comment! m'accuser d'un pareil ridicule!
Petit, mon nez? Holà!

LE FACHEUX

Ciel!

CYRANO

Enorme, mon nez!
— Vil camus, sot camard, tête plate, apprenez
Que je m'enorgueillis d'un pareil appendice,
Attendu qu'un grand nez est proprement l'indice
D'un homme affable, bon, courtois, spirituel,
Libéral, courageux, tel que je suis, et tel
Qu'il vous est interdit à jamais de vous croire,
Déplorable maraud! car la face sans gloire
Que va chercher ma main en haut de votre col,
Est aussi dénuée....

(Il le soufflette.)

LE FACHEUX

Aï!

CYRANO

De fierté, d'envol,
De lyrisme, de pittoresque, d'étincelle,
De somptuosité, de Nez enfin, que celle....

(Il le retourne par les épaules, joignant le geste à la parole.)

Que va chercher ma botte au bas de votre dos !

LE FACHEUX, se sauvant.

Au secours ! A la garde !

CYRANO

Avis donc aux badauds,
Qui trouveraient plaisant mon milieu de visage,
Et si le plaisantin est noble, mon usage
Est de lui mettre, avant de le laisser s'enfuir,
Par devant, et plus haut, du fer, et non du cuir !

DE GUICHE, qui est descendu de la scène, avec les marquis.

Mais à la fin il nous ennuie !

LE VICOMTE DE VALVERT, haussant les épaules.

Il fanfaronne !

DE GUICHE

Personne ne va donc lui répondre ?...

LE VICOMTE

Personne ?
Attendez ! Je vais lui lancer un de ces traits !...

Il s'avance vers Cyrano qui l'observe, et se campant devant lui d'un air fat.

Vous... vous avez un nez... heu... un nez... très grand.

CYRANO, gravement.

Très.

LE VICOMTE, riant.

Ha !

CYRANO, imperturbable.

C'est tout ?...

LE VICOMTE

Mais....

CYRANO

Ah ! non, c'est un peu court, jeune homme !
On pouvait dire... Oh ! Dieu !... bien des choses en somme...
En variant le ton, — par exemple, tenez :
Agressif : « Moi, monsieur, si j'avais un tel nez,

Il faudrait sur-le-champ que je me l'amputasse ! »
Amical : « Mais il doit tremper dans votre tasse :
Pour boire, faites-vous fabriquer un hanap ! »
Descriptif : « C'est un roc !... c'est un pic !... c'est un cap !
Que dis-je, c'est un cap ?... C'est une péninsule ! »
Curieux : « De quoi sert cette oblongue capsule ?
D'écritoire, monsieur, ou de boîte à ciseaux ? »
Gracieux : « Aimez-vous à ce point les oiseaux
Que paternellement vous vous préoccupâtes
De tendre ce perchoir à leurs petites pattes ? »
Truculent : « Ça, monsieur, lorsque vous pétunez[1],
La vapeur du tabac vous sort-elle du nez
Sans qu'un voisin ne crie au feu de cheminée ? »
Prévenant : « Gardez-vous, votre tête entraînée
Par ce poids, de tomber en avant sur le sol ! »
Tendre : « Faites-lui faire un petit parasol
De peur que sa couleur au soleil ne se fane ! »
Pédant : « L'animal seul, monsieur, qu'Aristophane
Appelle Hippocampelephantocamélos
Dut avoir sous le front tant de chair sur tant d'os ! »
Cavalier : « Quoi, l'ami, ce croc est à la mode ?
Pour pendre son chapeau c'est vraiment très commode ! »
Emphatique : « Aucun vent ne peut, nez magistral,
T'enrhumer tout entier, excepté le mistral ! »
Dramatique : « C'est la mer Rouge quand il saigne ! »
Admiratif : « Pour un parfumeur, quelle enseigne ! »
Logique : « Est-ce une conque, êtes-vous un triton ? »
Naïf : « Ce monument, quand le visite-t-on ? »
Respectueux : « Souffrez, monsieur, qu'on vous salue,
C'est là ce qui s'appelle avoir pignon sur rue ! »
Campagnard : « Hé, ardé ! C'est-y un nez ? Nanain !
C'est queuqu'navet géant ou ben queuqu'melon nain[2] ! »
Militaire : « Pointez contre cavalerie ! »
Pratique : « Voulez-vous le mettre en loterie ?
Assurément, monsieur, ce sera le gros lot ! »

[1] Pétuner ou petuner (terme démodé) : fumer.

[2] Hé ! sapristi ! Est-ce un nez ? Non pas ! C'est quelque navet géant ou bien quelque melon nain !

Enfin parodiant Pyrame en un sanglot :
« Le voilà donc ce nez qui des traits de son maître
A détruit l'harmonie ! Il en rougit, le traître[1] ! »
— Voilà ce qu'à peu près, mon cher, vous m'auriez dit
Si vous aviez un peu de lettres et d'esprit :
Mais d'esprit, ô le plus lamentable des êtres !
Vous n'en eûtes jamais un atome, et de lettres
Vous n'avez que les trois qui forment le mot : Sot !
Eussiez-vous eu, d'ailleurs, l'invention qu'il faut
Pour pouvoir là, devant ces nobles galeries,
Me servir toutes ces folles plaisanteries,
Que vous n'en eussiez pas articulé le quart
De la moitié du commencement d'une, car
Je me les sers moi-même, avec assez de verve,
Mais je ne permets pas qu'un autre me les serve.

DE GUICHE, voulant emmener le vicomte pétrifié.

Vicomte, laissez donc !

LE VICOMTE, suffoqué.

Ces grands airs arrogants !
Un hobereau qui... qui... n'a même pas de gants !
Et qui sort sans rubans, sans bouffettes, sans ganses !

CYRANO

Moi, c'est moralement que j'ai mes élégances.
Je ne m'attife pas ainsi qu'un freluquet,
Mais je suis plus soigné si je suis moins coquet ;
Je ne sortirais pas avec, par négligence,
Un affront pas très bien lavé, la conscience
Jaune encor de sommeil dans le coin de son œil,
Un honneur chiffonné, des scrupules en deuil.
Mais je marche sans rien sur moi qui ne reluise,
Empanaché d'indépendance et de franchise ;
Ce n'est pas une taille avantageuse, c'est
Mon âme que je cambre ainsi qu'en un corset,
Et tout couvert d'exploits qu'en rubans je m'attache,
Retroussant mon esprit ainsi qu'une moustache,
Je fais, en traversant les groupes et les ronds,
Sonner les vérités comme des éperons.

[1] Allusion à *Pyrame et Thisbé*, tragédie de Théophile de Viau (1590-1626).

L'AIGLON

par Edmond Rostand

Acte II, scène 9.

Le maréchal Marmont, duc de Raguse, a jadis trahi Napoléon Ier. Au fils de celui-ci, le duc de Reichstadt, qui lui demande la raison de cet abandon, il répond en prétextant la fatigue ! Sur ce, riposte d'un laquais, Flambeau, ancien soldat de Napoléon.

LE DUC

Pourquoi l'as-tu trahi ?

MARMONT

Ah ! Monseigneur !...

LE DUC

Pourquoi, — vous autres?

MARMONT, avec un geste découragé.

La fatigue !

Depuis un instant, la porte du fond, à droite, s'est entr'ouverte sans bruit, et on a pu apercevoir, dans l'entre-bâillement, le laquais écoutant. A ce mot : *la fatigue*, il entre et referme doucement la porte derrière lui, pendant que Marmont continue, dans un accès de franchise.

Que voulez-vous ?... Toujours l'Europe qui se ligue !
Etre vainqueur, c'est beau, mais vivre a bien son prix !
Toujours Vienne, toujours Berlin, — jamais Paris !
Tout à recommencer, toujours !... On recommence
Deux fois, trois fois, et puis.... C'était de la démence !
A cheval sans jamais desserrer les genoux !
A la fin nous étions trop fatigués !...

LE LAQUAIS, d'une voix de tonnerre.

Et nous ?...

SCÈNE IX — LE DUC, MARMONT, FLAMBEAU

LE DUC ET MARMONT, se retournant et l'apercevant debout, au fond, les bras croisés.

Hein ?

LE LAQUAIS, descendant peu à peu vers Marmont.

Et nous, les petits, les obscurs, les sans-grades,
Nous qui marchions fourbus, blessés, crottés, malades,
Sans espoir de duchés ni de dotations ;
Nous qui marchions toujours et jamais n'avancions ;
Trop simples et trop gueux pour que l'espoir nous berne
De ce fameux bâton[1] qu'on a dans sa giberne ;
Nous qui par tous les temps n'avons cessé d'aller,
Suant sans avoir peur, grelottant sans trembler,
Ne nous soutenant plus qu'à force de trompette,
De fièvre, et de chansons qu'en marchant on répète ;
Nous sur lesquels pendant dix-sept ans, songez-y,
Sac, sabre, tourne-vis, pierres à feu, fusil,
— Ne parlons pas du poids toujours absent des vivres ! —
Ont fait le doux total de cinquante-huit livres ;
Nous qui coiffés d'oursons sous les ciels tropicaux,
Sous les neiges n'avions même plus de shakos ;
Qui d'Espagne en Autriche exécutions des trottes ;
Nous qui pour arracher ainsi que des carottes
Nos jambes à la boue énorme des chemins,
Devions les empoigner quelquefois à deux mains ;
Nous qui pour notre toux n'ayant pas de jujube,
Prenions des bains de pied d'un jour dans le Danube ;
Nous qui n'avions le temps quand un bel officier
Arrivait, au galop de chasse, nous crier :
« L'ennemi nous attaque, il faut qu'on le repousse ! »
Que de manger un blanc de corbeau sur le pouce,
Ou vivement, avec un peu de neige, encor,
De nous faire un sorbet au sang de cheval mort ;
Nous....

LE DUC, les mains crispées aux bras de son fauteuil, penché en avant, les yeux ardents.

Enfin !...

LE LAQUAIS

...qui, la nuit, n'avions pas peur des balles,

[1] Depuis la Révolution, a-t-on dit, tout soldat a dans sa giberne (sac ou boîte à cartouches) le bâton de maréchal, c'est-à-dire, peut arriver aux plus hauts grades.

Mais de nous réveiller, le matin, cannibales;
Nous....

LE DUC, de plus en plus penché, s'accoudant sur la table, et dévorant cet homme du regard.

Enfin !...

LE LAQUAIS

...qui marchant et nous battant à jeun,
Ne cessions de marcher....

LE DUC, transfiguré de joie.

Enfin ! j'en vois donc un[1] !

LE LAQUAIS

...Que pour nous battre, — et de nous battre un contre quatre,
Que pour marcher, — et de marcher que pour nous battre,
Marchant et nous battant, maigres, nus, noirs et gais....
Nous, nous ne l'étions pas, peut-être, fatigués?

MARMONT, interdit.

Mais....

LE LAQUAIS

Et sans lui devoir, comme vous, des chandelles,
C'est nous qui cependant lui restâmes fidèles!
Aux portières du roi votre cheval dansait!...

Au duc.

De sorte, Monseigneur, qu'à la cantine où c'est
Avec l'âme qu'on mange et de gloire qu'on dîne....
Sa graine d'épinard ne vaut pas ma sardine[2]!

MARMONT

Quel est donc ce laquais qui s'exprime en grognard[3]?

LE LAQUAIS, prenant la position militaire.

Jean-Pierre-Séraphin Flambeau, dit « le Flambard. »
Ex-sergent grenadier vélite[4] de la garde.
Né de papa breton et de maman picarde.

[1] Un de ces humbles et glorieux soldats de mon père.

[2] En argot militaire, épaulette à graine d'épinards : épaulette d'officier général; sardine : galon de sous-officier.

[3] Grognard : nom donné aux soldats de la vieille garde, sous le premier empire.

[4] Nom d'un corps de chasseurs à pied.

S'engage à quatorze ans, l'an VI, deux Germinal[1].
Baptême à Marengo. Galons de caporal
Le quinze Fructidor an XII. Bas de soie
Et canne de sergent trempés de pleurs de joie
Le quatorze juillet mil huit cent neuf, — ici,
— Car la garde habita Schœnbrunn et Sans-Souci ! —
Au service de Sa Majesté Très Française
Total des ans passés : seize ; campagnes : seize.
Batailles : Austerlitz, Eylau, Somo-Sierra,
Eckmühl, Essling, Wagram, Smolensk... et cætera !
Faits d'armes : trente-deux. Blessures : quelques-unes.
Ne s'est battu que pour la gloire, et pour des prunes[2].

MARMONT, au duc.

Vous n'allez pas ainsi l'écouter jusqu'au bout ?

LE DUC

Oui, vous avez raison, pas ainsi, — mais debout !

Il se lève.

MARMONT

Monseigneur....

LE DUC, à Marmont.

Dans le livre aux sublimes chapitres,
Majuscules, c'est vous qui composez les titres,
Et c'est sur vous toujours que s'arrêtent les yeux !
Mais les mille petites lettres... ce sont eux !
Et vous ne seriez rien sans l'armée humble et noire
Qu'il faut pour composer une page d'histoire !

[1] Germinal, septième mois du calendrier républicain (du 21 mars au 19 avril); Fructidor, douzième mois (du 18 août au 16 septembre).

[2] Langage familier : faire quelque chose pour des prunes, c'est faire une chose dont on ne tire aucun profit, qui ne donne aucun résultat ; plus haut, quand Flambeau dit *sans lui devoir des chandelles*, cela signifie : sans lui devoir de la reconnaissance.

OBSERVATIONS ET CORRECTIONS

OBSERVATIONS ET CORRECTIONS

Les sons du français.

Un traité de prononciation n'est pas un traité de phonétique, c'est pourquoi je ne suis entré dans aucune explication scientifique des sons et articulations ; c'est pourquoi encore je me suis permis certaines expressions qui paraîtront étranges aux phonétistes. Il est évident, par exemple, que parler d'un *a ouvert grave* dit *a fermé* semblera une mauvaise plaisanterie à quiconque ne consentira pas à se placer au point de vue indiqué p. 12, § 1.

Quelque soin que j'aie mis à éviter les termes trop techniques, il s'en est glissé un, particulièrement peu connu, dont j'aurais bien pu me passer : *marginale* (p. 47, § 137). Une consonne marginale est celle qu'on prononce de façon que le courant d'air, au lieu de traverser la bouche suivant la ligne médiane, s'écoule pardessus le bord du dos de la langue.

Le public auquel s'adresse mon traité, et qui s'est servi des précédentes éditions, ce public de jeunes étrangers qui, généralement, savent prononcer nos voyelles et nos consonnes mais sont embarrassés par la prononciation des mots, m'aurait-il été reconnaissant d'avoir multiplié de telles explications ? j'en doute.

Il pourrait, cependant, se trouver parmi mes lecteurs quelques personnes qu'un brin de théorie des sons intéresserait. Eh bien, voici deux ou trois lignes de la grammaire historique de M. Ferdinand Brunot :

Il y a d'abord les voyelles fondamentales et typiques, qu'on retrouve dans toutes les langues : *ou*, *o*, *a*, *e*, *i*, qui sont liées entre elles par une série presque indéfinie de transitions peu sensibles. Ainsi, quand on avance les lèvres le plus possible en les arrondissant, la langue et le

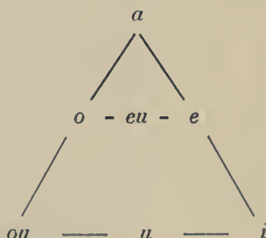
larynx étant tout à fait baissés, on entend le son *ou*. Puis, à mesure qu'on relève le larynx et la langue, et qu'on ouvre les lèvres en diminuant la longueur de la cavité buccale, du son de *ou* on passe aux sons de *o* fermé encore très grave, comme dans ap*ô*tre, puis de *o* ouvert, comme dans note, ensuite on arrive à l'*a*.

A ce moment, les lèvres ont été ramenées en arrière et légèrement ouvertes, le larynx est à la hauteur normale. On est au milieu de la chaîne. Si la progression continue et qu'on élève de plus en plus le larynx et la langue en ouvrant les lèvres, on passe à l'*e* d'abord, enfin à l'*i*, quand le tuyau tout à l'heure très allongé a atteint la moindre longueur possible.

L'*a* est donc au milieu, l'*i* et l'*ou* aux deux extrémités de la chaîne des sons voyelles.

A côté de cette première série de voyelles, les langues ont des sons mixtes, comme l'*u* et l'*eu* français, qui se produisent lorsqu'on prononce une voyelle en donnant au creux des lèvres la forme qui conviendrait à une autre voyelle, de façon à disposer une partie des organes pour prononcer l'une, l'autre partie pour prononcer l'autre.

Ainsi, ouvrez la bouche comme pour l'*ou* et dites *i*, le son que vous faites entendre est un *u*. Les voyelles se présentent donc dans l'ordre suivant :



Dans tous les cas que nous avons examinés, la résonance ayant lieu uniquement dans la cavité buccale, tous les sons dont nous avons parlé sont purs. Mais si le voile du palais, au lieu d'être élevé, ne ferme plus les fosses nasales, à la résonance de la bouche s'ajoute une résonance particulière produite dans cette seconde cavité. Les voyelles, de pures qu'elles étaient, deviennent nasales ; ainsi *a* dans *champ*, *o* dans *pont*.

Terminaisons **ation, art, age**. (voir § 3.)

« Je ne puis admettre que dans la terminaison *ation*, l'*a* se prononce autrement que très long. » (Lettre d'un professeur au Collège de France.)

« L'*a* ouvert dans les terminaisons *art*, *age* ne m'intrigue plus du tout. » (Lettre de M. le professeur Koschwitz, à Marbourg.)

e *sourd et* e *mi-ouvert.*

Page 19, § 26. — Après les mots *deux ou trois consonnes autres que rr*, on ajoutera : si la première de ces consonnes appartient à la même syllabe que le *e*, ce qui est toujours le cas quand il y en a trois.

Et au § 251 (p. 75), après les mots *ou de deux consonnes* (§ 26), on ajoutera : dont la première appartient à la même syllabe que le *e*.

D'après ces indications, il faut donc prononcer *e* sourd dans *de*vrais, *re*prendre, *che*vreau ; mais il faut prononcer *e* mi-ouvert dans *res*pect, et dans les mots où *e* est suivi d'une consonne redoublée (à part les cas spéciaux cités dans le traité), ainsi *dres*soir, i*nef*fable, *sel*ler.

Liaison du **n**.

Page 42, § 115. — *Bien* peut se lier aussi quand il précède soit l'article indéfini ou une préposition, soit, dans le langage familier, certains substantifs : *bien⁀un*, *bien⁀ou mal*, j'ai *bien⁀envie* (pour : grande envie).

Je dis *peut se lier ;* ces liaisons sont facultatives, de même que celles qu'indique le § 116 : un professeur du Collège de France m'écrivait dernièrement qu'il ne trouve pas bonne la liaison dans *non-activité*. Elle est pourtant enseignée par le dictionnaire tout récent de Hatzfeld-Darmesteter.

Succinct.

Page 46, § 131. — *Succinct* se trouve ici parmi les mots où l'on ne prononce pas le *ct* final, et à la p. 67, § 215, parmi ceux où on le prononce.

Sous cette forme contradictoire, cette double indication est fâcheuse ; elle correspond cependant à la réalité. Dans *succint*, les uns prononcent le *ct* final, les autres pas, de même que dans *succinctement*, les uns ne prononcent pas le *c* (§ 131), les autres le prononcent.

Par exemple, la prononciation du § 131 est celle de Littré ; celle du § 215 figure dans le dictionnaire Hatzfeld-Darmesteter, qui veut aussi qu'on prononce le *c* de *succinctement.*

Liaison du **t.**

Page 68, § 220. — Encore une preuve de l'impossibilité de formuler des règles absolues. Le professeur français que j'ai déjà cité n'accepte pas la liaison dans *fabricant‿habile.*

Clown.

Page 76, § 256. — Indication trop absolue. Littré dit **klôn,** Hatzfeld et Darmesteter **klwn,** d'autres **kläôn.**

Le mariage forcé.

Page 241. — Traduction de *Toto coelo, tota via aberras :* Tu te trompes de toute l'étendue du ciel, de tout le chemin que tu as parcouru (c'est-à-dire : tu te trompes complètement, du tout au tout).

Fautes d'impression.

Page 27, 10e ligne, au lieu de *Albin,* lire *Albine.*

» 66, 6e ligne du texte phonétique, au lieu de **mãʒõz-ã** lire **uzõz-ã**

»	79, 1re colonne,	*dix,*	»	148, 240	lire	149, 242
»	79, 2e	»	*euil,*	»	51	»	52
»	81, 3e	»	*mérinos*	»	204	»	203
»	81, 3e	»	*myosotis*	»	204	»	203
»	82, 1re	»	*œil*	»	51	»	52
»	82, 1re	»	*panier*	»	159	»	160
»	82, 3e	»	*premier*	»	190	»	189
»	83, 3e	»	*tome*	»	60	»	65
»	84, 1re	»	*ueil*	»	51	»	52
»	85, 2e	»	*jais*	»	20	»	28

TABLE DES MATIERES

PREMIÈRE PARTIE

Traité de prononciation.

Introduction.

Traité de prononciation.

SECONDE PARTIE

Principes et leçons de diction.

TROISIÈME PARTIE

Exercices de lecture.

QUATRIÈME PARTIE

Anthologie.

Prose.

Poésie.

Scènes et dialogues.

OBSERVATIONS ET CORRECTIONS



